

المكتبة الثقافية

الكتابة ملهنة مفرسة

نبيل فرج

0158770



Bibliotheca Alexandrina
مكتبة الإسكندرية

المكتبة الثقافية

٥١٧

الكتابة مهنه مكرسة

تأليف
يحيى فرج



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٦

مقدمة

لا تزال الثقافة العربية بحاجة شديدة الى فتح نوافذها على الثقافات الأجنبية التي لم نعرفها ، أو لم نعرفها بالقدر الكافي ، وإلى العمل على ترجمة آداب هذه الثقافات عن لغاتها الأصلية ، وليس فقط عن الانجليزية أو الفرنسية ، التي استأثرت بمعظم جهود النقل ، منذ النهضة العربية الحديثة في القرن التاسع عشر ، التي بدأت متأخرة نحو ثلاثة قرون عن النهضة الأوروبية .

وعلى الرغم من معارك التحرير التي خاضتها أقطارنا العربية ضد كل أشكال الاستعمار والتبعية ، فقد كان الوعي القومي يقظا بالقدر الذي يفرق فيه بين مقاومة الاستعمار والتبعية من جهة ، وبين تقدير تراثه الانساني العظيم ، من جهة مقابلة .

وفيما عدا أصوات السلفيين الذين وضعوا التراث الأوروبي في موضع النقيض مع التراث القومي ، ودعوا ، في مراحل الانكسار خاصة ، الى ما يعرف بالاكثفاء الذاتي ، والانطواء على النفس احياء للماضي التليد ، فان تيار التجديد والتحديث والمعاصرة لم يخل بهذه الأصوات (طالما انها لم تنفرد بالساحة) ، ولا بما تدعيه من دعوى الأصالة أو الخصوصية .

ذلك ان الأصالة أو الخصوصية ليست سوى العناصر الكامنة في بنيان المجتمع وأنساقه الفكرية ، وهي ، أيضا ، الجزء الجديد الذي يمكن لأصحاب القامات العالية ، الذين هضموا جيدا التراث الانساني ، اضافته الى الانتاج المعاصر ، وهي ، في النهاية ، أصالة وخصوصية التجربة الحية ، والنظرة الى الواقع ، والتناول الفني ، والمعنى ، والرسالة .

لقد مضت الثقافة العربية تشق طريقها المتصل بالفكر العالمي في تجلياته المختلفة ، تترجم عن الثقافات الأجنبية بتوجيه من الظروف التي تحكمها ، واللغة التي تتقنها ، وترى في هذه الترجمة توطيدا للعلاقات بين الشعوب والأوطان ، وجسرا لتعميق التفاهم بينها ، وتبادل الخبرات ..

لكن القضية أو الاشكالية التي واجهناها ان الترجمة انحصرت ، عبر تاريخها ، في بضعة آداب .

وبذلك حجبت ثقافات كثيرة ، رسمية وشعبية ،
تعد بالعشرات ، ان لم تكن بالمئات ، كان ينبغي ان
تهتم بها الثقافة العربية ، وتقدم بعضها على ما قامت
بترجمته بالفعل ، في زمن يتفتح فيه العالم بعضه على
بعض بسرعة فائقة ، وتتداخل فيه مشاكلنا العربية مع
مشاكله ، مع انهيار الحواجز بين البشر والمدنيات .

وهذا ما ينبغي أن تتدركه الأقطار العربية مجتمعة ،
بتخطيط ثقافي موحد ، يتم تنسيقه برؤية شاملة ، وفي
وقت محدد ، بحيث تغطي الترجمة العربية التراث
الانساني ، القديم والحديث والمعاصر ، في العالم كله ، في
أنفج تجاربه ، وأرفع نماذجه .

لقد أصبح واضحاً ان الذين يعترضون على الانفتاح
على ثقافات العالم ، والتفاعل مع معطياتها الانسانية ، هم
أصحاب ثقافة محدودة ، لم يطلعوا على تاريخ الحضارات
في صعودها وانهارها ، فضلاً عما يدل عليه هذا الاعتراض
من شعور مخامر بالضعف والنأي ، يخاف من كل اتصال
بالغير ، ويرى فيه فقداناً للأصالة المكتفية بذاتها ، وتهديداً
لها على أقل تقدير .

ويشكل هذا الموقف الذي ينفي الآخر أحد
التحديات التي تواجه الأمة العربية ، والثقافة العربية ،
في مرحلة التحديث المعاصر ، بالرغم مما هو معروف للجميع
من أن الحضارة العربية كانت من المكونات الأساسية

للنهضة الأوروبية الحديثة ، التي غمرت العالم بالمعرفة والنور .

وهذا يعنى اننا - فى انفتاحنا على هذه الحضارة - نأخذ مما أعطينا .

ولو أننا حللنا - على سبيل المثال - الحضارة اللاتينية ، فسنجد أنها لم ترتفع الى درجة النضج الا بفضل ما انتفعت به من الحضارة الاغريقية ، كما سنجد أن الحضارات الشرقية القديمة ، الآسيوية والأفريقية ، كان لها دورها الفعال فى تكوينها ، مثلما كان لهذه الحضارة اللاتينية ، والاغريقية قبلها ، دورها الفعال فى الحضارة العربية ، والحضارة الأوروبية .

وقد تحققت كل هذه الصلات والتأثيرات المتبادلة عن طريق الاطلاع والحوار والترجمة ، وفى معترك الصراع الأيديولوجى للعصور ، دون أن تأبه لهذه الأصوات الفقيرة المجذبة ، التى لا تملك الا أن ترى فى التأثير تبعية أو غزوا ، وتنكر كل مصادر أصلية ، غير معترفة بوحدة التجربة البشرية ، وتكافؤ الملكات العقلية فى كل البقاع ، وتكامل المعرفة الانسانية المتباينة على الأرض .

وليس من المبالغة فى شئ أن نذكر أن التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التى نتطلع اليها فى عالمنا العربى ، من أجل أن تهب رياح الحرية والديمقراطية ،

لن تبلغ آفاقها الرحبة ، وغايتها المرجوة ، ما لم تتجاوز
مع التجارب المعرفية المتقدمة في أنحاء العالم شرقه وغربه ،
وقديمه وحديثه ، التي تشكل روح العصر ونبضه الدفاق ،
في تجلياتها الفكرية والابداعية المتسمة بالرؤية الكونية
الشاملة ، والنضج الفني الكبير .

ولن تغتنى الثقافة العربية ، وترتفع قيمتها على
كل المستويات السابقة ، الا بقدرتها على فتح النوافذ على
الثقافات الأجنبية ، واقامة جسور التواصل بينها وبين
التراث الانساني ، بما يجعل هذه الثقافات وهذا التراث
رافدا من روافد التكوين ، لا غنى عنه ، ان اردنا للحياة
والفكر الازدهار والارتقاء ، لا الجمود والانحدار .

ولو تأملنا هذه الحقيقة ، حقيقة الأخذ والعطاء ،
أو التأثير والتأثير ، وقمنا باختبارها ، فسنجد أن النهضة
الأدبية في عصرنا الحديث ، منذ رفاعة الطهطاوي وسليمان
البستاني في البداية ، ما كان يمكن لها أن تكون لولا تجذرها
في الثقافات الانسانية ، عبر تاريخها الطويل ، على نحو
ما نلمس بجلاء في أدب أعلام هذه النهضة باتساع الأرض
العربية ، كطه حسين ، والعقاد ، والمازني ، وجبران ،
ومikhail نعيمة ، وتوفيق الحكيم ، ومحمد مندور ، وكل
الأسماء اللامعة في الأدب المعاصر ، في تياراته الثورية
الجديدة ، في القصة ، والشعر ، والمسرح ، والنقد .

أما الأدباء الذين تقتصر ثقافتهم على العربية وحدها ، ولا يمتلكون لغة أو لغات غيرها ، توثق علاقاتهم بالابداع العالمى ، وتتيح لهم استلهم كنوزه الثمينة ، فلم يستطع أحد منهم أن يقطع - فى أحسن الحالات - أكثر من نصف الطريق ، ما عدا الاستثناءات القليلة ، التى تخترق بقوة الهامها كل المدارات .

وهذا طراز موجود فى وطننا ، كما هو موجود فى سائر الأوطان .

ذلك أن الموهبة الحية بمقدورها - حين تصفو لها الرؤية - أن تبلغ مواقع من الوعي والحس والجمال التلقائى ، فى الصورة والبناء والتحليل والمجاز ، لا تصل إليه الثقافة المكتسبة ، مهما حازت أدوات الاطلاع الواسع ، وامتلكت طاقة التطور والنماء .

نعم . . ولكن تظل هى الاستثناء الذى يؤكد سلامة القاعدة .

هذه حقائق ومسلمات وبديهيات ، يتعين على النقاد تأكيدها ، كلما ضعف اتصال أدبنا وفنوننا بالتراث الانسانى العظيم قديمه وحديثه (بكل ما يترتب عليه من انتشار الجهل) بدعوى القومية أو الاقليمية أو المحلية ، أو العودة الى الجذور والمحافظة على الأصالة ، اذ لا تعارض بين هذا كله وبين العالمية ، بل ان العالمية شحذ للمحلية ، ودفع لها . لصعود القمم العالية ، خاصة وأن بعض خيوط

هذا التراث العالمي - كما سبقت الإشارة - من نسيج الثقافة العربية التي مر عليها وقت كان لابد فيها للمثقف الأوروبي ، اذا أراد ألا يتخلف عن الامام بثقافات عصره ، من أن يكون على معرفة تامة باللغة العربية ، متمكنا من القراءة بها .

لابد للثقافة العربية اذن أن تكون دائما على وعى بالتيارات والتجارب الأدبية المحدثه في أنحاء العالم ، بقدر ما يجب أن تكون محيطة بكل الأسماء الخالدة التي تعد كعلامات الطريق في تاريخ الآداب ، ابتداء من هوميروس ، لأنه لا توجد قومية بدون انسانية ، كما أنه لا انسانية بدون قومية .

لذلك تؤدي حركة الترجمة ، والدراسات الأدبية التي تعقد عن التراث الانساني ، دورا مهما في حياتنا الثقافية ، لا يقل أهمية عن حركة التأليف ، ان لم يزد .
وفي ضوء هذه الرؤية أقدم هذا الكتاب .

نبيل فرج

هوميروس

أعظم شعراء اليونان ، وأعظم شعراء التراث الانساني على مدى التاريخ . لا يعرف شيء قاطع عن سيرته ، على كثرة ما كتب عنه ولا يزال يكتب ، وبصفة خاصة منذ القرن التاسع عشر . كما لا يعرف شيء قاطع عن ظروف انشاء الملحمتين الخالديتين : « الالياذة » و « الاوديسا » .

ولكن من المرجح انه ، على رواية هيرودوت ، عاش في القرن الثامن قبل الميلاد ، وربما القرن السابع ، أو منتصف القرن التاسع ، في أقصى شرق بلاد الاغريق ، على الساحل الآسيوي ، وبالتحديد في منطقة أيونيا التي تضم جزر بحر ايجه .

وهناك من الباحثين المحدثين من يشك في وجوده أصلا ، ويعتبرون « الالياذة » و « الاوديسا » مجرد

مواويل قصصية ، نظمت بدرجة عالية من الوحدة الفنية المحكمة ، قام بها عدد من الشعراء والرواة المتشدين ، ونسبت الى هوميروس .

كان ضريرا ، عانى طوال حياته من الفاقة ، فيما عدا المرحلة الأخيرة من عمره ، التي طبقت فيها شهرته الآفاق .
تكسب بشعره ، وعامس تعليم النظم . ألف « (الإلياذة) » و « (الأوديسا) » في شكل أناشيد تروى عن أحداث ووقائع يرجع بعضها الى القرن العاشر قبل الميلاد ، مصنوعة باللهجة الأيونية .

وتألف « (الإلياذة) » من ١٥ ألف بيت ، و « (الأوديسا) » من ١٢ ألف بيت .

ونتيجة للاعتماد على الرواية الشفوية ، التي سبقت عصر التدوين في القرن السادس ، تعرضت نصوص الملحمتين ، في تراكمها الكمي ، عبر الأجيال ، للتفسير والاضافة وعلم الاتساق ، والى تداخل الأساليب التقليدية العتيقة ، مع الأساليب الأصلية المصقولة ، التي عبر بها الشاعر العظيم عن عصره المتطور .

وهناك فروق جوهرية وأساسية بين « (الإلياذة) » و « (الأوديسا) » ، تكاد تجعلهما في موضع التناقض .
ولهذا استدل بها على أن المؤلف ليس شخصا واحدا ،

أو لا يمكن أن يكون واحدا ، بل عدة شعراء ، عاشوا
في حقبة تاريخية مختلفة ، لاختلاف طبيعة كل ملحمة ،
واختلاف مادتها ، وأسلوبها •

**فالإلياذة ملحمة حربية عنيفة ، تعلى من القوة
الجسدية للأبطال ، في المعارك المحتمة ، وتصور البطش
والنهب ، بينما تعلى «الأوديسا» من القوة الروحية ،
وتتطلع الى دعة الحياة الأسرية الهادئة ، في ظل النظام
المدنى المستقر •**

الا انه من الممكن ، في تفسير نقدى ، أن يكون
هوميروس قد أراد ، بينائه الشامخ للملحمين ، أن تكون
كل واحدة مكمله للأخرى ، باعتبار ان الحياة العريضة ،
أو الحضارات المتعاقبة ، تتألف ، في مجالاتها المختلفة ،
من الجانبين معا : الحرب والسلم ، أو الجسد والروح •

ولو أننا سلمنا بهذا التفسير ، فسنجد على ضوئه
أنه عبر في كل ملحمة عن قيمة كلية واحدة ، من هاتين
القيمتين الأساسيتين ، في الزمن الماضى ، والزمن
اللاحق •

مع هذا فثمة صيغ فنية متشابهة ، كالتقاسم المشترك،
تتصل باتجاه هوميروس في عرض أبطاله ، في مواقفهم

الخارجية وعواطفهم الداخلية ، النابضة بالإنسانية ،
وتتصل كذلك بخصوبة خياله ، وتميز تشبيهاته ، وأصالة
وصفه ، تكفي للقطع بأن الملحمين تصدران عن فكر
واحد ، أو فلسفة واحدة ، تؤمن بالعقل ، وتتخذ ، دائما ،
مرشدا لتوجيه العاطفة •

هسيود

من اقدم شعراء اليونان الذين تدين لهم الانسانية
بما قدمه من أعمال شعرية خالدة ، تنتمى للشعر
التعليمي • لا يعرف الزمن الذى عاش فيه ، وهل كان
سابقا على هوميروس ، ام معاصرا له ، ام لاحقا عليه •

ولكن من المرجح انه عاش فى القرن التاسع قبل
الميلاد ، الا اذا سلمنا بتأثره بملحمة الايلياذة لهوميروس فى
قصيدتيه - الأعمال والأيام - وانساب الآلهة - فيكون
وجوده تاليا لهذا التاريخ بأكثر من قرن •

لم تدون أشعاره كما لم تدون أشعار هوميروس
الا فى عهد بيزاستراتوس فى القرن السادس قبل الميلاد •

ويميز ستراتوس هو الحاكم الذى طبق قوانين المشرع العظيم
صولون (١) فى تولية الفلاحين مناصب الدولة .

هبطت على هسيود الهة الشعر ، وهو يرعى الغنم ،
وكللته بالفار ، فتحول من الرعى الى الزراعة التى غدت
مصدر الهامة ، ومادة ابداعه . ذلك أنه خلال عمله الجديد
اخذ ينظم الأشعار بوحي من الريف والطبيعة ، على نحو
يتشابه فيما بعد مع الشاعر اللاتينى فيرجيل .

وتعد قصيدة — الأعمال والأيام — أهم قصائد

(١) سولون :

مشرع يونانى عظيم من أوائل الذين دافعوا ، فى تاريخ البشرية
الطويل ، عن حقوق الشعب الفقير ، ونادوا بالإصلاح الزراعى —
رغم انتسابه للطبقة الارستقراطية .
عاش فى أثينا فى القرن السادس قبل الميلاد فيما بين
٦٤٠ — ٥٦٠ على التقريب .

سن مجموعة من القوانين تعرف بقوانين سولون ، تمنع
الاستبعاد ممثلاً فى رقى من يعجز عن سداد ديونه ، وتضمن الحرية
الشخصية للفرد ، وتشرك الشعب فى انتخاب من يتولون المناصب
العليا فى الدولة ، وحق كل مواطن فى حكم بلده .

وبهذه المشاركة يتحقق الحكم الديمقراتى فى الدولة ، بدلاً
من حكم الاقليات والصفوة الذى كان سائداً .
والى جانب وضع هذه القوانين نظم سولون الأشعار وعبر
من خلالها عن مناهضته للظلم ، ودعوته للإصلاح السياسى
والاجتماعى .

هسيود التي حشدها بما ينبغي أن يقوم به الفلاح ازاء الأرض والزرع ، في المواسم المختلفة .

كما ضمنها كثيرا من التأملات والحكم والمواعظ الأخلاقية ، التي تحض على القيام بالواجب ، والتمرس الدائم بالعمل ، مهما كان المرء متفوقا فيه ، من أجل نفع البشر ، وتدعو الى التمسك بالعدل ، حتى يعيش الانسان سعيدا ، والابتعاد عن العنف لأن العنف يؤدي الى الغضب ، والغضب طريق يسير للشر ، يحيط به الكبرياء والغطرسة .

وكان هسيود قد انشأ هذه القصيدة تحت تأثير الخلاف الحاد الذي نشب بينه وبين أخيه برسيس ، بسبب رغبة هذا الأخ الجشع في الاستئثار بضيعة وراثتها معا ، ولم يكن له فيها غير النصف .

وقد ساعده على ارتكاب هذا الفعل حاكم المدينة أو ملكها .

ومما جاء في هذه القصيدة بيانه الواضح لأخيه بأن طريق الفضيلة طويل في البداية ، لما يحتاج اليه من ضبط النفس . الا أنه سهل في النهاية .

يقول هسيود :

« ان افضل الرجال قاطبة ..

من يتأمل نفسه في كل شيء

ومن يتبصر بالأمور ونتائجها
ومن يستمع الى النصيح البليغ •
اما الأحمق اللاهى عن أموره ،
الذى لا يتعظ بعبر الآخرين ،
فهو امرؤ حياته وموته سواء »

ولهسيود عدد آخر من القصائد المهمة نذكر منها
قصيدة - درع هرقل - التى تأثر فيها بوصف هوميروس
لدرع اخيل •

وفى حديث هسيود عن النساء يحذر من الوقوع فى
شراكهن الخادع ، بالاستماع الى اقوالهن ، وهن يتخيلن
بالأثواب الفضفاضة ، ولعله يقصد يعرضن مفاتنهن •
وعنده ان من يثق بجنس النساء كمن يثق بحاشية من
المنافقين •

هذا عن الموضوع او المضمون فى خطوطه العامة
العريضة • أما الشكل الفنى فواقعى ، يتخذ الهامه من
الأرض لا من السماء • وداخل هذا الاطار يتجلى للقارئ
ارتباط الشاعر الحميم بالحياة الاجتماعية ، وادراكه
العميق لهموم الطبقة الشعبية التى ينتمى اليها ، وحرصه
على نشر روح المدنية •

أسخيلوس

أبو التراجيديا الاغريقية ، الذى ارتفع بها الى أعلى المستويات الابداعية ، بفضل قدرته على تطويرها ، بادخال ممثل ثالث على منصة المسرح ، بعد أن كانت العروض المسرحية تقتصر على ممثلين اثنين ، واختزاله لدور الكورس، الذى كان يعد ركنا أساسيا فى الأعمال السابقة والمعاصرة .

ولد فى أثينا سنة ٥٢٥ قبل الميلاد ، ومات فى صقلية سنة ٤٥٥ ق.م . وهو فى حوالى السبعين من عمره .

لا يعرف الكثير عن حياته ، لقلة ما كتب عنه . ولكنه كان محاربا شجاعا ، أبلى بلاء حسنا فى معركة ماراثون ، التى انتصر فيها الاغريق على الفرس سنة ٤٩٠ ق.م . قبل سنوات قليلة من سطوع نجمه ككاتب تراجيدى ،

بفوزه سنة ٤٨٤ ق م . بالجائزة الأولى عن مسرحيته
« الضارعات » .

وتروى هذه الواقعة عن شجاعته في المعارك ، لأنه حين
اتهم بإفشاء أسرار الشعائر الدينية في مسرحياته ، شفع
له اشتراكه في هذه المعركة .

نشأ نشأة دينية في بلدة اليوسس . وإلى هذه
النشأة يرجع تمسكه في أعماله بصرامة القوانين الالهية ،
في دلالتها الخلقية .

هذه القوانين التي تدين القاتل ، الذي تلوث يده
بالدماء ، مهما كانت دوافعه نبيلة ، او مبرراته منطقية .

ذلك انه لابد للقصاص ان ينزل بالآثمين والا اختل
قانون السماء .

تميزت مسرحياته برصانة الفكر ، وفخامة الملابس ،
وبلاغة اللغة . اللغة ذات الايقاع الغخم الجليل ، والاعلاء
من القيم الخلقية ، وجانب الروح .

وبسبب هذا الأسلوب الرفيع تعرض اسخيلوس
لهجوم أرسطوفانيس (٤٥٠ - ٣٨٥ ق م) في كوميديا
« الضفادع » ، حين قارن بينه وبين يوربيدس ، الذي اتسم
فنه بالبساطة والشعبية ، ولو ان كفة اسخيلوس هي التي
رجحت في النهاية ، بحكم أن أرسطوفانيس نفسه كان
ارستقراطيا في رؤيته وتعبيره .

اشترك في سن السادسة والعشرين ، سنة ٤٩٩ق.م .
في مباريات الدراما التي تقام في أعياد ديونيزوس ، وبعد
ذلك في أعياد اللينايا .

ومما يذكر عنه أن ديونيزوس ، اله الخمر والدراما
عند اليونان ، تراءى له قبل أن يبلغ الأشد ، وهو الذي
أوحى إليه بكتابة مأسيه .

ولأسكيلوس سبع مسرحيات معروفة فقط ، رغم أنه
من المؤكد أنه كتب ما يقرب من تسعين مسرحية ،
أو خمسا وسبعين ، أو ، على الأقل ، سبعين ، على خلاف
بين مؤرخي الأدب .

على أن المسرحيات المعروفة ترجمت أكثر من مرة
الى اللغة العربية ، في مصر خاصة ، وهي : « الضارعات » ،
« سبعة ضد طيبة » ، « الفرس » ، « برومثيوس مغلا » ،
وثلاثية « الأوريستا » التي تتألف من : « أجاهمنون » ،
« حاملات القرايين » ، « الصافحات » .

وتعد « الأوريستا » أنضج هذه الأعمال جميعا ،
لأن أسخيلوس كتبها في عمر متقدم ، قبل وفاته بقليل ،
سنة ٤٥٨ ق.م . ، وفيها يتجلى إيمانه العميق بالقدر ،
وبقوانين الوجود الصارمة التي يدان فيها المذنب بقانون
السماء ، مهما كان شرف مقصده .

ان انتصار أجامنون مثلا على طروادة لا يغفر له
جريمة التضحية بابنته لالهة الريح ، حتى تتحرر سفنه
مما يكبلها ، ويتحرك الاسطول البحرى .

وبناء على ذلك يلقي أجامنون مصرعه على يد زوجته
كليتمنسترا ، بعد أن دنست فراشه ، فى غيابه ، مع
عشيقتها أوجيست .

وعلى الشاكلة نفسها تلقى كليتمنسترا ، القاتلة
الفاجرة ، عقابها أيضا ، على يد الايرينيات (ويلات العقاب) ،
جزاء ما اقترفت ، وذلك بأن يقتلها ابنها أوريست .

وهكذا ...

ويعد الكاتب المسرحى سوفوكليس (٤٩٦ - ٤٠٦
ق م) ، الذى كان له دور فى الحياة العامة فى وطنه ،
الامتداد الطبيعى المتطور لأسخيلوس ، سواء فى
الشكل الفنى ، أو الرئوية المسرحية ، فى ابعادها الكلية .

أرستوفانيس

سيد الكوميديا اليونانية بلا منازع • لا يعرف على
التحديد تاريخ ميلاده ووفاته قبل الميلاد • تذكر بعض
الكتب انه ٤٥٠ - ٣٨٥ ، والبعض الآخر ٤٤٨ - ٣٨٠
كتب نحو أربعين مسرحية ، وان لم يصلنا منها غير
احدى عشرة فقط ، وبعض فقرات من مسرحيات أخرى •
ومن بين هذه المسرحيات المفقودة كوميديا - دياتيليس -
التي فازت بجائزة ثانية في مسابقة سنة ٤٢٧ ق م •
لا يعرف الكثير عن حياته • ولد في جزيرة ايجينا في
بيئة ريفية لأبوين قرويين • وهذا يفسر محافظته في افكاره ،
وارتباطه الحميم بالأرض والزراعة ودعة الحياة ، وتمسكه
بالتقاليد المتوارثة ، وهجومه العنيف على الفلاسفة والشعراء
الذين أرادوا اعمال العقل وتحكيم المنطق وبذلك قوضوا ،
في رأيه ، المسلمات الدينية والاجتماعية والسياسية

السائدة مثل سقراط الذى هاجمه فى مسرحية -
السحب - وسخر فيها من السوفسطائيين ، ويوربيدس
فى - الضفادع - ونساء عيد تسموفور .

ومن المعروف ان افلاطون (٤٢٧ - ٣٤٧ ق م)
قدم العقل على العاطفة باعتباره وسيلة ادراك حقائق
الوجود الكلية ، كما يتضح بجلاء فى محاورة - ايون -
كما حمل فى الجمهورية حملة شعواء على الشعراء ، وقدم
عليهم الفلاسفة .

أما يوربيدس فقد ضرب بالتقاليد والأعراف الموروثة
عرض الحائط ، ولم يؤمن الا بالعقل وحده .
على ان أهم مواقف أرستوفانيس دعوته الحارة
للسلام ، ومناهضته السافرة للحرب بين أبناء الوطن
الواحد ، وتنديده بصناع الأسلحة وتجارها المفسدين
الذين يدفعون بالبلاد الى الخراب والدمار ، وعلى نحو
ما حدث بالفعل فى الحرب الداخلية الطويلة التى قامت
بين أثينا - موطن أرستوفانيس - وأسبرطة ، وانتهت
بسقوط اليونان كلها فى يد المقدونيين ثم الرومانيين .

كذلك ندد أرستوفانيس بالمستغلين والمحتركين الذين
يتمصون دم الفقراء ، وعرض بالحياة المأجنة للأثينيين .
وهاجم كليون حاكم أثينا هجوما عنيفا فى ثلاث مسرحيات
متتالية من مسرحياته المفقودة وهى :
أهل بابيلون ٤٢٦ ق م .
الأجارنيون ٤٢٥ ق م .

الفرسان ٤٢٤ ق م .

ويحتمل أن يكون هذا الهجوم هو الذى أدى الى
مصادرتها ومن ثم فقدتها .

وبالقياس الى البناء الفنى ومضمون مسرحية —
الأخارنيون — نجد أن أرسطوفانيس يحمل الفرد من عامة
الشعب مسئولية ما يقع فى بلاده بحيث يتعين على كل
فرد — كما فعل المواطن الطيب دكيوبوليس — أن يؤدي
واجبه كاملا ، فيعقد بنفسه ولو وحده اتفاقية الصلح
أو الهدنة مع بنى وطنه من الأعداء حين يعجز عن شجب
الحرب ، واقناع أعضاء — جمعية الشعب — بضرورة
السلام .

وإذا كان كتاب التراجيديات الاغريقية مثل اسخيلوس
وسوفوكليس ويوريبيدس قد استقوا مادتهم من الأساطير
الشعبية فإن أرسطوفانيس قد استقى موضوعاته من الحياة
الواقعية مباشرة ، أو خلق مادتها على شاكلة هذه الحياة ،
على النحو الذى يهيم له فرصة النقد اللاذع على
المستويات المختلفة ، الذى يعد هدفه الأساسى فى أعماله
المسرحية .

الا أن أرسطوفانيس يتفوق على هؤلاء الكتاب
الخالدين بقدرته على ابتكار المواقف الكوميديّة ، وعلى
رسم « النماذج » أو « الأنماط » .

« المساء » ، القاهرة ، ١٢ نوفمبر ١٩٨٠ .

سقراط

فيلسوف يوناني عاش في أثينا فيما بين ٤٦٩ - ٣٩٩ قبل الميلاد . كان يجوب طرقات العاصمة اليونانية وميادينها يحاور كل من يلقاه ويشير فكره ، معتمدا في حواره على الاستدلال القياسي والاستقراء والبراهين اليقينية .

ولأن شهرته طبقت الآفاق ، كاحكم أبناء عصره ، تعرض لبغض السياسيين والشعراء والصناع والخطباء ، واتهم بأنه يفسد الشباب بالدعوة الى آلهة جديدة غير الآلهة القديمة ، وأنه يحيل الحجج الواهية الى حجج قوية دامغة .

وظل سقراط متمسكا بمنهجه وبايمانه بأن الحياة ، التي لا تتأملها ونتمتع فيها ، لا تستحق أن تعاش .

وفي دار القضاء ، في مدينة أثينا ، جرت محاكمة سقراط سنة ٣٩٩ قبل الميلاد ، وكان قد تجاوز السبعين

من عمره ، بناء على اتهام قدمه شخص يدعى ميليتوس ،
مقاده أن سقراط يكره آلهة أثينا ، ويحضر الشبَاب على
الايمان بآلهة جديدة ، وأنه يتطلع الى ما فى السماء
وما تحت الأرض ، ويحيل الأدلة الضعيفة ، بقوة الحكمة
العقلية التى يمتلكها ، الى حجج قوية ، أى الباطل الى
حق .

ولم تكن هذه الاتهامات خافية على سقراط نفسه ،
لأنها كانت تعم المدينة بأسرها ، وبالطبع تناهت اليه قبل
أن يمثل امام القضاء ، اذ يقرر فى دفاعه ، أنها حيكمت له
منذ زمن طويل .

وهذه هى القصة على حقيقتها :

كان سقراط قد علم من صديقه خريفون أن الاله
ابوللون نطق باسمه فى معبد دلفى ، على لسان الكاهنة
بونيا ، معتبرا اياه احكم البشر .

وحتى يتحقق سقراط من صدق هذه النبوءة ، توجه
الى عدد من الحكماء والفلاسفة فى عصره ، ممن ذاعت
شهرتهم فى هذا المجال ، وقام بمحاورتهم ، ثم قصد رجال
السياسة ، فالشعراء ، فالصناع ، فالخطباء ، وتيقن من
هذه المحاورات أنه لا يختلف عنهم فى الجهل بكثير من
الأشياء مثل : الخير ، الجمال ، الفضيلة ، الأخلاق
والسعادة .

ولكن نقطة الخلاف الوحيدة التي تؤكد انه بالفعل أكثر حكمة منهم ، وأرفع مكانة ، أن الذين حاورهم تصوروا أنهم يعرفون ، وهم ، في الحقيقة ، لا يعرفون شيئا ، بينما هو لا يعرف شيئا ، إلا أنه — بخلافهم — لا يزعم أنه يعرف .

ولأن سقراط كشف جهل كل من حاوره أصبح بغضيا من جميع مدعى الحكمة في عصره ، الذين يتظاهرون بالعلم والمعرفة ، وهم أكثر الناس بعدا عنها .

وبذلك أعطى خصومه السلاح الذي شهروه ضده ، وهو أنه يجدف .

في دفاع سقراط عن نفسه ، الذي أورده افلاطون ، نجد سقراط يحاور ميليتوس ، صاحب الاتهام ، ويكشف كذب ادعائه ، ويبين للقضاة أو المحلفين ، وعددهم خمسمائة ، تضارب موقفه ، إذ يتهم ميليتوس سقراط بأنه لا يؤمن بالآلهة مطلقا ، ثم يتهمه بأنه يؤمن بها ، ولكنه يقول ان الشمس قطعة من الحجر ، وان القمر أرض .

والقول الأخير لا يعد اتهاما على الإطلاق ، لأن كتاب « في الطبيعة » للعالم أناكساغوراس — الذي تتلمذ سقراط على يديه — يتضمن منذ منتصف القرن الخامس قبل الميلاد هذه المعارف بنصها ، وهي في متناول الجميع ، قبل سقراط ، لا حاجة لأحد من شباب أثينا إليه لكي يعرفه بها .

ومن يطالع محاورات سقراط يجد أنه يضع دائما
الاجابات التي يتلقاها ممن يحاورهم في سياق اسئلة
أخرى ، تبين تناقضها من خلال الاستدلال القياسي ، وبحته
الأساسي عن طبيعة الشيء في حقيقته ، أو ما يصطلح عليه
« ماهية الشيء » .

على أني اعتقد أن أهم ما عبر عنه دفاع سقراط ليس
دحض الاتهامات المخرصة التي لفقت باتقان ، أو تصديه
الشجاع للجهل والجهلاء ، ودفاعه الرائع عن العقل ، وإنما
اعلاؤه المبكر من قيمة الموقف الذي يقفه الانسان في الحياة ،
وتمسكه هو به ، بحيث تجيء الأفعال مطابقة للمعتقدات ،
ويعنى بها الرسالة التي يضطلع أو يلتزم بها ، طالما أنه
على قيد الحياة .

في هذا الموقف وحده ، كما ذكر بنفسه ، شرف
الانسان ، ومن تمسك بالشرف لم يبال بأي شيء آخر .

لهذا كان من الطبيعي أن يعيش سقراط حياة
متقشفة ، في فقر مدقع ، الى الدرجة التي يسير فيها
حافيا ، رث الثياب ، لأنه وقف حياته على هدف واحد ،
حده في الدفاع والمحاورات ، وهو خدمة الاله بتحري حقيقة
ما وصف به من حكمة ، من خلال تحري الحقيقة من
ذاتها .

ولأن هذا الموقف العنيد كان السبب الحقيقي في
محاكمة سقراط ، فقد بين بجللاء في دفاعه أنه لن يطيع

المحكمة ان هي طلبت منه - مقابل اطلاق سراحه - أن
ينصرف عن هذا الهدف ، لأنه يرى أن طاعة الآلهة ،
بمنهج حياته هذا ، أولى من طاعة البشر .

وبلغت به الشجاعة حد أن أكد لقضاته أنه ، اذا عاد
الى الحياة المدنية ولم يعدم ، فسيظل يطوف بطرقات
أثينا وميادينها وأسواقها ، كما كان يفعل من قبل ، يختبر
كل من يقابله على المنوال نفسه ، ويثير تفكيره ازاء ما يعرض
له ، ويدعوه الى أن يسمو بالروح بدلا من التكالب على
الماديات ، لأن المال لا يجلب الفضيلة .

وأدين سقراط ، فحكم عليه بأن يجرع السم حتى
الموت .

وأثناء وجوده في السجن ، قبل الاعدام ، وضع
له عدد من أصدقائه ومريديه خطة للهرب ، ولكنه رفضها ،
حتى لا تتناقض فلسفته الأخلاقية مع سلوكه .

فرجيليوس وتيبول

يعد فرجيليوس أعظم شعراء اللاتين بلا منازع . ولد سنة ٧٠ قبل الميلاد ، في منطقة كيسالينا ، بين جبال الألب والأبنين . وفي سنة ٥٥ ق.م احتفل على عادة الرومان ببلوغه الخامسة عشرة ، بارتداء ثوب الرجولة ، وهو عبارة عن عباءة من نوع خاص . وفي الثامنة عشرة انتقل الى روما للدراسة .

بدأ نظم ديوان (الرعويات) سنة ٤٧ ق.م ، وفي ٢٩ ق.م انتهى من نظم الزراعيات .

أما (الانبادة) التي ارتبط اسمه بها فلم يبدأ نظمها الا في سن الأربعين وهو في قمة النضج ، وقد استغرق تأليفها العقد الأخير من عمره على التقريب ، دون أن يتمكن من مراجعتها وتنقيحها . وكان يقدر لهذه المراجعة ثلاث

سنتين على الأقل . ولذلك تأهب للقيام برحلة في بلاد
الاغريق تجدد ملكاته الابداعية الفذة . ولكنه أصيب فجأة
بالمalaria اثناء الرحلة ، وتوفي سنة ١٩ ق م . عن احدى
وخمسين سنة .

ولأن فرجيليوس كان يكتب ببطء شديد كأنه ينحت
في صخر ، ولا يرضى عن انتاجه الا بعد أن يعيد فيه النظر ،
طلب من أصدقائه المحيطين به حرق (الانيادة) ان اختطفه
الموت ، طالما أنه لن يتمكن من مراجعتها وصقلها .

الا أن الامبراطور أوغسطس أمر بنشرها كاملة كما
هي على النحو الذي خطها به ، ولو أن الفقرات التي كتبها
فرجيليوس على الهامش أسقطت فينا عدا أربع فقرات
فقط أدرجت في النص .

وبذلك حفظ رجل السلاح للتراث الانساني اثرا
شعريا خالدا لا يرقى الى صرحه الشامخ اثر آخر باستثناء
(الالياذة) و (الأوديسا) لهوميروس ، لم يترجم كاملا
الى اللغة العربية الا في السبعينات .

وعلى شاهد القبر نقش بيتان من الشعر قالهما
فرجيليوس في النزع الأخير ، يتغنى فيهما ببلدته التي
أنجبته والبلدة التي انتزعته واحتوته ، مشيرا الى أعماله
الكاملة التي تغنى فيها بالمراعي (الرعويات) وبالحقول
(الزراعيات) وبالقادة (الانيادة) .

وتعد هذه الأعمال سجلا مبدعا يعكس حضارة
العصر ، ماضى الأمة وحاضرها ، وما تطلعت اليه من مثل
سامية وزقى بشرى •

ومن معاصري فرجيليوس شاعر لاتيني آخر من شعراء
الغزل والمجون الذين تغنوا بالحياة الفطرية البسيطة في
حقول ومزارع القرى الصغيرة التى لا يرتفع فيها غير صوت
خرير الماء ، ولا يسودها الا الحب والهدوء والسلام •

هذا الشاعر هو تيبول أوتيبولس ، الذى تغنى في
اشعاره بكل المعانى الانسانية السمحة ، وكان بشارة
بمجيء السيد المسيح •

ومثل هذه الدعوة تتناقض على طول الخط مع
ما يعهد عن الرومان كرجال حرب وحملة سلاح •

لا يعرف بالضبط تاريخ ميلاده او وفاته ، ولكن
يرجع من الاشارات الواردة في كتب التاريخ وقصائد
الشعراء انه ولد سنة ٤٨ ق.م. وتوفى سنة ١٩
او ١٨ ق.م. عن ثلاثين سنة •

أتقن اللغة اليونانية مثل اتقانه للغة اللاتينية • نشر
ديوانه الأول في حياته سنة ٢٦ ق.م ويتضمن عشر قصائد
تبداً بقصيدة يعلن فيها انقطاعه عن كل جهاد ، وبقائه
بجوار حبيبته ديليا ، ولو عاش عيشة الكفاف ، حيث
يقول في مستهل القصيدة معبرا عن فلسفته :

« ليكدس غيري من الذهب الأصفر ، ويملك آلاف
الفدادين من الأراضى الخصبة ، حتى يفرغه ألم مستمر
لقربه من العدو ، ويحرمه لذة النوم صوت أبواق الحروب .
أما أنا فلاقتضين الحياة فقيرا غير كاد . ما دام بيتي
ضوء دائم » .

• ويعنى بالضوء هنا الحب والمتعة والجمال .

أوفيد

في الجزء الثالث من كتاب « فن الهوى » ، أسدى الشاعر اللاتيني الخالد أوفيد (٤٣ ق م - ١٨ م) نصائحه الى المرأة ، حتى تحتل مكانها في قلب من يحبها ، وهي في كامل جمالها ، وتأخذ حقها العادل من هذا الحب ، في القسمة المتساوية بينها وبين الرجل .

وقبل أن يقدم أوفيد نصائحه الى المرأة ، كان قد وجه الى الرجل ، في هذا الكتاب وفي غيره من الدواوين ، عددا من النصائح والتعاليم ، لعل أهمها عدم المفالة في التجميل ، وأن يبدع لنفسه روحا مشرقة تبقى عالقة به حتى آخر العمر ، وأن يصقل فكره وحسه بالفنون والآداب ، ويغترف من لغتها سحر القول ، بغير اسراف في البلاغة ، وأن يؤمن بأن المثابرة والاقدام الجسور في الحب هما الطريق الذي يكلل مسعاه للنصر !

أما نصائحه الى المرأة ، فالمقصود منها الا تقف في مواجهة الرجل ، المدجج بالأسلحة ، عزلاء ، بلا حراب .

وفي البداية لابد من الإشارة الى أن أوفيد نشأ في أسرة ثرية ، وأنه كان ينظر الى المرأة نظرة واقعية ، موضوعية ، تنبع من تجربة حية معها ، أحب فيها أوفيد امرأة تدعى كورينا ، بالإضافة الى ما اكتسبه من خبرة خلال غرامياته العديدة مع نساء روما .

هذه النظرة لا تتحامل على المرأة أو تستخف بها ، وفي الوقت نفسه لا تتحيز لها بلا حق . وهذا سر صدقه الانساني ، وخلود أشعاره .

تدرك هذه النظرة أن المرأة ليست كائنًا أو طرازًا أو نمطًا واحدًا ، فلكل امرأة عطاؤها ، كما أن الحقول ليست متماثلة في غلالها .

فكما أن من الحقول ما يغل الكرم والزيتون ، ومنها ما يغل الحنطة ، كذلك المرأة .. كل واحدة وفق طبيعتها وتكوينها ومسلكها الذي يمكن أن يصعد بها الى الذرى العالية ، بعفتها واخلاصها وتضحياتها ، ويمكن أن يهبط بها الى العالم السفلي ، بخطيئتها وأحاييلها وشرها ، مع تسليم أوفيد صراحة ، في بعض أشعاره التي قد يناقضها

البعض الآخر ، بأن المرأة تعتبر « ثوب الفضيلة واسمها » ،
لأنها لا تركز في حبها الى الخداع أو المخاتلة ، مثلما
يصنع الذئاب من العشاق الزائفين ، حين يغرون بمن
لا يعرف فنون الحب من الفتيات الصغيرات ، ثم يتخلون
عنهن في الشواطئ المهجورة .

ورغم هذا فإن أوفيد ، كرجل ، لا يخفى تعاطفه
مع جنسه ، عندما يغرى النساء بأن يكن ألين عريكة ،
لا يتأبين على العشاق الصادقين ، ولا يحجب مفاتنهن
عنهم ، لأنهن لن يخسرن شيئا ، ولو خانن هؤلاء العشاق
بعد ذلك !

ولاشك أن الشعر هو الذى أغرى أوفيد بهذه الدعوة ،
التي لا تصدر الا عن ربان الهوى وقائد قافلته ، كما
يصف نفسه ، في مرحلة من الازدهار الأدبي والفني ليس
لها نظير في تاريخ اللاتين ، تألفت فيها في عصر الامبراطور
أوغسطس (٣١ ق م - ١٤ م) ، مع أوفيد أسماء
الشعرا الخالدين : فيرجيل (٧٠ ق م - ١٩
أو ١٨ ق م) وهوراس (٦٥ ق م - ٨ ق م) .

على أن أوفيد لا يبخل بنصائحه التي تعين المرأة على
الوصال ، وهي تمتلك أسلحة الدفاع عن نفسها ، في نطاق
أو حدود الحقوق المدنية التي يكفلها القانون الروماني
للرأة ، وهو قانون ، بمفاهيم عصرنا وليس العصور

القديمة فقط ، متقدم من بعض وجوهه ، يحيط المرأة
بالاحترام والاحلال .

لا يقر هذا القانون مبدأ التعدد في الزواج ، ولا يسمح
بالطلاق الا في احوال معينة ، مثل علة الزنا ، ويتيح للمرأة
ان تعقد خطبتها بنفسها مع خطيبها ، ويمنحها أيضا حق
فسخ الخطبة اذا رغبت ، فلا يتم لها زواج أو طلاق
الا برضاها وارادتها الحرة .

ويمهد أوفيد لنصائحه تمهيدا ذكيا ، يدعو فيه المرأة
الى اغتنام فرص السعادة ، قبل أن تمضي حياتها كالماء
المنساب ، لا تريد موجاته ان مضت ، واذا انقضت ساعاته
لا تعود .

ان المرأة اذا صدت في ربيع عمرها محبا غزا قلبها ،
ضاعت منها السعادة الى الأبد ، ولا تلبث أن تجد نفسها
عجوزا بلا دفء الحبيب ، تشيع الغضون في جسدها ،
وقد ذبلت كل مفاتها ، ويغشى الشعر الأبيض رأسها .

والحق ان المرأة في نظر أوفيد ليست مهددة فقط
بالزمن ، وانما هي مهددة ، فوق الزمن ، بالانجاب الذي
يقطع من عمرها سنوات الشباب ، وتؤدي كثرته ، مثلما
يؤدي توالي زرع الحقل ، الى الجفاف والهرم . وهي من
الحقائق العلمية التي أثبت الطب الحديث صحتها ، وتؤخذ
كدليل على ضرورة تحديد النسل ، من أجل أن تحتفظ
المرأة بشبابها وحيوتها .

لهذا يبدأ أوفيد نصائحه للمرأة بالعناية بجسدها ،
قبل أن تعصف به الريح العاتية ، طلبا لملاحة المظهر ، في
ظل مدينة حديثة تتسم بالتحضر والرفاهية .

وبحس دقيق بمواطن الجمال ، يرى أوفيد أنه ليست
هناك طريقة واحدة للمرأة للتجمل ، ولا خفاء العيوب التي
لا يخلو منها وجهه ، ولو كان مجرد شائبة صغيرة ،
فعلى المرأة أن تختار ما يناسبها من طرق الزينة ، كما تمليه
عليها المرأة التي تطالع فيها وجهها وقوامها .

فإذا كان وجه المرأة بيضاويا ، فإن فرقا بسيطا في
شعرها يضيء عليها حسنا فائقا ، وإذا كان وجهها
مستديرا فإن كعكة صغيرة من شعرها المرفوع فوق جبينها ،
تكشف رقبتها وأذنيها ، يجعلها رائعة الجمال ، بينما
تكتسب أخرى الجمال إذا أرسلت شعرها طليقا على
كتفها ، أو تركته يتموج كالبحر ، أو صفرت في جدائل .

وهذه التسريحات التي يصفها أوفيد بريشة الفنان
التشكيلي ، لم تكن كلها نابعة من خياله ، ولكنها كانت
تسريحات شهيرة لنساء معروفات في التاريخ اشتهرن بها ،
أو وردت قصصهن في الأساطير التي استقى منها أوفيد
الكثير من أشعاره ، ويذكرهن ، أحيانا ، بالاسم .

وبالنسبة للثياب يسخر أوفيد من ثقلها ، ومن كثرة
حواشيها وتطريزها ، ويفضل عليها ثوبا بسيطا

بلا اكسسوارات ، تزهو به المرأة ، في لون السماء الصافية ،
أو الورد الأبيض ، أو في صفرة الذهب ، أو خضرة ماء
البحر ، حسب بشرة المرأة ، اذ أنه لا يوجد أيضا لون
واحد في الثياب يناسب كل النساء .

وعنده ان اللون الرمادي يلائم البشرة البيضاء ،
واللون الأبيض يظهر فتنة السمراء . ولعل العكس أيضا
يكون صحيحا ، فمن المعروف أن الثوب الأسود الفاحم ،
ليس الرمادي فقط ، يبرز جمال البيضاء .

وفي أبيات متتالية من ديوان « فن الهوى » يشير
أوفيد اشارات خاطفة الى أهمية المساحيق في اكساب
البشرة نظارة اذا تداخل فيها الدم ، كما يشير الى نصاعة
الأسنان ، وتزجيج الحواجب النحيلة ، وتكحيل العينين ،
وتنعيم الساقين .

ويوصي أوفيد المرأة بأن يتم ذلك كله في الخفاء .
وباب غرفتها مغلق عليها ، لا يراها أحد ، لئلا تبتعث
التأفف فيمن ينظر اليها . . . « فالكثير مما يبهرنا حتى
يكتمل قد يصدمنا خلال انجازه » .

ثم يقدم أوفيد بأشعاره التي تحدث الزمن مجموعة
من النصائح المهمة خاصة بسلوك المرأة ، وابتزاز أحاسيسها
الذاتية .

من هذه النصائح ألا تغرق في الضحك الى حد الكشف
عن منابت أسنانها ، واهتزاز خاصرتها . حسبها أن يفتر

نفرها عن ابتسامه خفيفة ، تمتزج بها رنة أنثوية رقيقة .
وأن تكون معتدلة في كل أمورها ، لا تسرف في شيء ،
هادئة ، لا تنفعل أو تغضب أو تكتئب . وأن تقبل على
الطعام برفق ، لا تستسلم لشهيتها ، لأن مشاهدة المرأة
النهمة ، أو تلك التي يغلبها النعاس في الولايم ، يقلب
حبها كرها . وأن تمشي أو تخطر خارج بيتها بين حين
وحين ، معتدة في خطوها ، على النحو الذي يثير الإعجاب
في نفوس الرجال .

وهناك مجموعة أخرى من النصائح تتصل بمعرفة
المرأة للغناء ، وحفظ الأشعار ، والرقص ، ولعب النرد
والشطرنج ، وغيرها مما يعزز ، في رايه ، انوثة المرأة ،
وكان لا يليق بها ، في هذا العصر المترف ، أن تجهلها ،
لأنه من المحتمل للمرأة أن تظهر من خلال هذه المعرفة بتلك
الفنون بفتى أحلامها ، وتستأثر بقلبه ، وهو غايتها وهدف
الشاعر من نصائحه في كتابه الخالد « فن الهوى » ، الذي
ترجمه الى اللغة العربية ، عن الانجليزية والفرنسية ،
في لغة رفيعة المستوى ، الدكتور ثروت عكاشة ، وراجعته
على الأصل اللاتيني الدكتور مجدى وهبة ، وطبع حتى
الآن أكثر من مرة ، متضمنا مجموعة رسوم للفنان العالمى
بابلو بيكاسو .

« حواء » ، القاهرة ، ١٦ ابريل ١٩٩٤ .

القديس باسيليوس

توافق السنة المقبلة ١٩٧٩ ، ذكرى مرور ستة قرون ونصف على ميلاد القديس باسيليوس الكبير ، وستة قرون على وفاته عن خمسين سنة ، عاشها في ظل الامبراطورية الرومانية ، منذ عهد قسطنطين الأول ، حتى عهد فانس أو فالنتينيان ، أى قبل نحو مائة سنة من العصور الوسطى ، التى يبدأ تاريخها بسقوط روما سنة ٤٧٦ ، وينتهى سنة ١٤٥٣ بسقوط القسطنطينية ، حيث ساد خلالها ، فى العالم المسيحى ، النظام الكهنوتى المترم .

ولد القديس باسيليوس فى قيصرية الكابادوك من أعمال تركيا لأسرة غنية ، وتلقى تعليمه الابتدائى فى هذه البلدة ، ثم فى القسطنطينية ، وأخيرا فى أثينا . ولم يكده ينتهى من مرحلة التعليم حتى طاف بالعديد من بلدان الشرق

والغرب ، ومن بينها مصر وسوريا وفلسطين ، لكي يتفقد
أديرتها ، ويلتقى برهبانها ، ويناقش معهم بعض أمور
الدين •

وللجهاد العظيم الذي قام به القديس باسيليوس
الكبير ، في حياته العملية وعبر مؤلفاته ، بهدف دحض
الضلال المتفشى في الامبراطورية الرومانية ، وتحقيق اكبر
قدر من العدالة الانسانية التي تنادى بها المسيحية في
تعاليمها ، يقام له ، كل سنة ، عيد في الشرق والغرب ، و
تلاريخين مختلفين ، اذ يحتفل به الشرق في اول يناير ،
ويحتفل به الغرب في الرابع عشر من يونية •

واذا أردنا أن نحلل صورة هذا القديس المبادية
والروحانية ، كما نطالعها في رسومه ، ومن حوله
الملائكة ، وعلى مائدة صغيرة بجانبه كتاب كبير ، هو الكتاب
المقدس ، نجد عيوننا عميقة المستقر ، تخملق ببصرها
وبصيرتها في السماء أو الفضاء ، ووجها نحيلاً متضماً ،
يعبر عن اللطف والوداعة ، وجسماً فارغاً يتشبع بالسواد .
يوحي بالتزودة والوقار •

وككل المصلحين في تاريخ البشرية ، الذين ناضلوا
من أجل التقدم ، وجاهدوا الجهاد الحسن ، تعرض القديس
باسيليوس للمقاومة ، من قبل أثرياء الامبراطورية ، رغم
انتمائه اليهم على نحو من الانحاء ، قبل ان يتنازل عن

ثروته ، وأملكه ، عملا بقول المسيح في انجيل متى :

« اذا أردت أن تكون كاملا فاذهب وبع أملكك ، وأعط الفقراء ، فيكون لك كنز في السماء » .

وتحقيقا لقول الكتاب المقدس أيضا : « بعرقك تأكل خبزك » .

في هذه المرحلة المبكرة من تاريخ الميلاد ، كان القديس باسيليوس يطالب بنوع من العدالة الاجتماعية التي لا تزال تجد من يرفضها بشدة ، أو يجفل من نتائجها على مصالحه ، ولم يكن له من سند الا ما جاء في الكتاب المقدس . تتحقق هذه العدالة بأن يأخذ كل فرد نصيبه من كل شيء ، فقط ، مكتفيا بالقدر الذي يلزمه ، لا أكثر ، أما الفائض فعليه أن يتخلى عنه لمن هم بحاجة اليه .

وبذلك لا يبقى في يمينه غنى ولا فقر .

تتضح هذه الدعوة بشكل صريح ومحدد في الموعظة السادسة من مواعظ ورسائل القديس باسيليوس ، حيث يقول :

« الخبز الذي تحفظه في المخبأ هو ملك للجوع ، والثوب الذي تودعه الخزانة هو ملك للعراة ، والحذاء الذي يتلف عندك هو ملك للحفاة ، والذهب الذي تدفنه هو ملك للمحتاجين » .

وهكذا فانت مجحف بحق جميع الذين تستطيع أن
تسد حاجتهم ، ولا تفعل ذلك » .

الملكية الخاصة اذن ، في شرعة هذا القديس ،
ليست مطلقة ، بل هي مشروطة ، وجسب ، بالحاجة
الضرورية ، والا انتفت هذه الحاجة . وأى تعلق مفروط
بالشئ الزائد ، شر لا جدال فيه ، ولا نفع منه .

ومعنى هذا انه يقلل من حجم الملكية الخاصة الى
أقصى حد . ومن يتغافل عن حق الغير في خيرات الله يرتكب
أذى فادحا ، ويصنف أيضا بين السارقين .

ومن يراجع مفهوم احد فلاسفة المسيحية الذين جاؤوا
بعد القديس باسيليوس ، مثل القديس توما الاكوينى
(١٢٢٥ - ١٢٧٣) ، لموضوع الملكية الخاصة ، يلاحظ
تأثره المباشر بأفكار باسيليوس ، فقد كان الاكوينى يرى
ان الملكية الخاصة مشروعة من ناحية مجرد الحياة .
ولكنها عامة من جهة الانتفاع .

كذلك يرى القديس باسيليوس بجلاء تام ان العقاب
دائما من جنس العمل . من لم يرحم ، لا يرحم . من
لا يفتح بيته ، يقص عن ملكوت السماء . ومن لم يطعم
خبزہ ، لا يرث الحياة الأبدية .

وعلى غرار ما جاء في الانجيل من انه يعسر على الفنى
ان يدخل ملكوت الله ، وأن مرور جمل من ثقب ابرة ايسر

من أن يدخل غنى ملكوت الله ، تشف أقوال القديس
باسيليوس عن ادراك حاد للجشع الذى يصيب الأغنياء
ازاء الذهب ، بحيث يفقدون رشدهم ، ويقصر مخيلتهم
باتجاهه وحده ، تحت تأثير نفسى لا يقاوم . ذلك ان محبة
المال ، كما جاء فى رسالة بولس الرسول الاولى الى
تيموثاوس ، أصل لكل الشرور .

لهذا كان القديس باسيليوس لا ينهى يدعو الأغنياء
أن يفتحوا بيوتهم ، ويوزعوا أموالهم على بيوت الفقراء ،
كما تشق آلاف الأقدية الحقول العريضة المتراصة ،
وتتوزع بها مياه النهر الكبير ، لتسقى الأرض ، وتخصب
الزرع .

وبمثل هذا الفعل الإيجابى المرید يتحرك المال ،
ويصبح مثمرا ، لا مجمدا داخل الصناديق ، ولو انه يرى ،
فى أكثر من موضوع آخر ، ان تجميد المال فى الخزائن ،
والفقر سائد ، يعرضه للانفجار والتقويض ، بالثورة
الشعبية المحتومة للفقراء .

ولم يكتف القديس باسيليوس بحض الأغنياء على
التنازل عن أموالهم الزائدة المكسدة للفقراء ، لتحقيق أحلام
الإنسانية ، بل انه أقام أيضا ، على المستوى النظرى ،
مدينة فاضلة ، أو فردوسا أرضيا ، عنى فيه بالجوهرى
الذى تمثله ، من بعده ، عدد من الفلاسفة ، الذين أقاموا
مدنا فاضلة ، تخلو من النقص الذى تعاني منه المدن القائمة .

هذه المدينة التي شادها القديس باسيليوس عبارة
عن بيت كبير في حجم المدينة ، يأوي إليها المريض والعجوز
والضال والغريب والتلميذ والعامل .

وفي وسط هذه المدينة الجديدة التي تتخطى وتفصح
مدننا القديمة الشائخة ، تقام كنيسة للصلاة ، يقوم على
ادارتها الرهبان ، أولئك الذين يمهّدون في يقينه للحضارة
الانسانية المقبلة .

غير أن هذه المدينة ليست أبنية وخدمات وصلاة
فقط ، وانما هي ، من قبل ومن بعد ، عمل ، يتحتم على
الجميع انجازه بأعلى درجة من الجودة والاتقان ، حتى تزيد
الثروة المادية ، ويتطور الانتاج ، بفضل تنمية مواهب
العاملين ، كل عامل حسب ما تهبه الطبيعة من استعدادات
فطرية ومكتسبة ، وحسب ما يمتلك من ملكات .

وبحكم ان هذه المدينة من تصور رجل دين في المحل
الأول ، لا رجل سياسة ، فهي لا تعمل للطعام الفاني ،
ولكن للطعام الذي يدوم بالايمان العميق في الحياة الأبدية .

ويومئذ عدد من الذين تعرضوا للقديس باسيليوس
الى ان هذه الأفكار المتقدمة التي جاء بها ، أخذت بها
أو بمعظمها على الأقل المجامع الدينية ، ونصت عليها
الوثائق الثابتة التي ترى أن استخدام الانسان للخيرات

يجب أن يتم باعتبارها ملكية عامة ، تعود على الجميع
بالنفع ، لا ملكية خاصة ، يستأثر فيها الفرد الواحد
دون الآخرين •

ان تعاليم القديس باسيليوس الكبير ، التي استقيت
مباشرة من تعاليم السيد المسيح ورسل المسيحية الأوائل ،
تؤكد ما في الأديان السماوية من إنسانية ، تزدى بكل
محاولة لتنكب طريقها •

لذلك تعد هذه التعاليم ، بما انطوت عليه من دعوة
طيبة للخير ، قوة من قوى التقدم في العالم المعاصر ، لا ينبغي
طرحها أو التهوين من شأنها ، طالما ان النظرة اليها تتسم
بالوعي ، والالتزام ، والموضوعية •

موليير

تحتفل فرنسا هذا العام بمرور ثلاثة قرون على وفاة موليير (١٦٢٢ - ١٦٧٣) .

وعلى الرغم من مرور هذا الزمن الطويل ، لا يزال موليير يعد اعظم كتاب الكوميديا في العصور الحديثة وفي العالم أجمع ، ولا يزال انتاجه ، حتى هذه اللحظة ، نابضا بالحياة ، كأنه صادر عن كاتب معاصر ، نافذ البصيرة ، قادر على رؤية ورصد العيوب الاجتماعية الخفية والشائعة ، ومواطن الاعوجاج في الشخصية ، من أجل تخليص الانسان والمجتمع من سخائمها .

ولد جان باتست ، الذي عرف فيما بعد باسمه الأدبي موليير ، في حي من أحياء باريس الشعبية ، لأبوين على جانب من الثراء . وفي سن العاشرة أو الحادية عشرة -

على اختلاف بين المؤرخين - توفيت أمه التي ورث عنها
رعاية الحبس . وفي هذا العمر المبكر كان جده يصحبه
لمشاهدة المهرجين في الأسواق ، حيث تلقى أولى بذور الفن .
وبعد أن أتم دراسته للقانون خالف رغبة أبيه
وأقاربه . ورفض الاشتغال بالمحاماة ، لئلا يواجه « التواءات
العدالة » و « الدعاوى المربكة » !

اتجه مولير بكليته الى المسرح . فكون سنة ١٦٤٣
فرقة مسرحية جابت ريف فرنسا المتراعى سيرا
على الأقدام ، أو فوق الخيول ، ومولير أحد ممثليها
المغمورين ، ينتهزون أيام الأسواق والأعياد الشعبية
والوطنية لكي يقدموا عروضهم تحت أقصى الظروف .

وفي غضون هذه المرحلة الممتدة حتى سنة ١٦٥٨ التحم
مولير بالطبقات الشعبية . واكتسب على الطبيعية خبرة
مسرحية عالية بما يقبل عليه الجمهور ، وما يعرض عنه .
وما أكثر ما كان عنه مزورا !

كما انتفع مولير الى أقصى حد بمخالطته للبيئات
والطبقات العالية ، التي أدت معرفته الناقذة لها ، المعكسة
في أعماله المسرحية ، الى الاصطدام بالمجتمع والكنيسة .
غير أن الحياة لم تمض بالفرقة على وتيرة واحدة .
ففي السنة الأولى تعرضت للفشل وسخرية الجمهور
الباريسي . واضطرت الى أن تستدين لكي تواجه الأعباء

المالية ، وتعرض موليير للسجن ثلاث مرات ، بناء على
رغبة دائنيه ، لاذلاله والتشقى منه ، الى أن اضطر الأب
الى تسديد ديون ابنه .

وبعد تجارب عديدة في تأليف المشاهد الغنائية الحية،
في مقاطعات الريف الفرنسي ، على شاكلة الكوميديا
ديلارتي ، وهى طراز خاص من المسرح المرتجل ، بدأ موليير
في سنة ١٦٥٥ أو قبلها بقليل ، وهو في الثالثة والثلاثين ،
كتابة أولى كوميدياته الكبيرة ، مستهلا بها مرحلة من
التأليف والاخراج والتمثيل استغرقت ما يقارب
ال ١٨ سنة ، وانتهت بنهاية حياته ، مضوبا عليه من
الكنيسة .

والكوميديا ديلارتي تيار فنى عظيم ، ازدهر في
ايطاليا في القرن السادس عشر ، ثم في فرنسا وأرجاء
أوربا ، وتأثر به ، غير موليير ، عدد كبير من كتاب وفنانى
الكوميديا في انحاء العالم ، بما فيه مصر .

وهذه الكوميديا تتميز بالبساطة وقوة التأثير ،
وتعتمد ، في تصوير الشخصيات النمطية ، على الارتجال،
والتهريج ، والكاريكاتير .

ويعتبر معظم النقاد أن مسرحيات موليير :
« المتحذلقات » ، « سجاناريل » ، « مدرسة الأزواج » ،

« تارتوف » ، « البخيل » ، « دون جوان » ، أهم مسرحيات موليير ، وأوفاهما تمثيلا لخصائصه الفنية ، وروحه المرحية الساخرة ، وقدرته على تحليل الشخصيات ، وتحريكها عبر الكوميديا التي تتخللها نغمات المأساة ، والفكر الواعي ، والمعاني الانسانية ، والهدف الاخلاقي الذي ترمى اليه ، بوضع العيوب الخلقية والاجتماعية في دائرة الضوء .

وردزورث

أكبر شعراء الحركة الرومانتيكية في القرن التاسع عشر ، التي نشأت مناهضة للثورة الصناعية ، ولعقلانية العصر ، وكلاسيكيته الأدبية .

ولد في كمبرلاند سنة ١٧٧٠ ، وهي مقاطعة صناعية . وظل على صلة حميمة بالحياة الريفية في بلاده ، التي عاش فيها مرحلة الطفولة ، لم تغب عن عينيه يوما . وجاءت أشعاره الغنائية متأثرة بالطبيعة ، معبرة عن عواطفه . واحاسيسه الفياضة نحوها ، على امتداد العمر .

أما حياته العامة فكانت مكرسة فترات طويلة للعمل السياسي المباشر ، من خلال كتابة المنشورات التي تدعو للنظام الجمهوري في ظل سطوة الملكية الوطيدة .

وهذا دليل على أن الحركة الرومانتيكية لم تكن ابتعادا أو هربا من الحياة ، وإنما كانت اعلاء من قيمة الفرد ، وفي مواجهة كل الضغوط التي يتعرض لها ، من صخب المدن ، وضجيجها العالي .

تصدر اشعاره عن الخيال ، وتفتنى به ، باعتباره اقدر على النفاذ الى صميم الأشياء ، واستشفاف الحقيقة الكلية - لا الجزئية - في الواقع المائل ، أو ما وراء الواقع .

لم يكن وردزورث يفرق بين لغة الشعر ولغة النثر الا من ناحية الوزن فقط . لهذا كانت لغته ، على جمالها ، قريبة التناول ، من تلك اللغة الدارجة التي يستخدمها الناس ، بعد تصفيتهما من الشوائب التي تحجب صفاءها .

كما لم يكن يرى فرقا بين الشاعر وسائر الناس ، الا في دقة الحس ، وعمق البصيرة . لذلك كان يتطلع الى أن تشارك الانسانية الشاعر في انشاده ، أى في مشاعره وتجاربها ، وهي في حالة الاستثارة .

وخلافا للشعراء والأدباء الذين تروى القصص عن ثقافتهم ، وسعيهم نحو المعرفة ، لم يكن وردزورث قارئاً نهما للتراث الانساني . ولم يكن يتحرج ، في نفس الوقت ، من أن يقول في مقدمة أحد دواوينه ، عما يتضمنه كتاب الشعر لأرسطو ، « بلغنى » أو « علمت » .

ولكنه ، بالمقابل ، عوض هذا النقص بموهبة فذة .
تستطيع ، على حد تعبيره ، أن ترى في حبة الرمل عالما
كاملا . وأن تملأ قبضة يدها باللانهاية ، وتجمع الأبدية
في ساعة واحدة .

اصدر عدة دواوين . منها « المقدمة » وهي قصيدة
طويلة يتحدث فيها عن سيرته . واشترك مع كولردج في
ديوان « مقطوعات قصصية غنائية » الذي اتسم ببساطة
الموضوع والأسلوب .

في سنة ١٨٤٣ توج في انجلترا أميراً للشعراء -
« شاعر بلاط الملك » . وتوفي في سنة ١٨٥٠ عن ثمانين
سنة .

ومن أشعاره :

قوس قزح

يقفز قلبي عندما أرى قوس قزح في السماء : كما
كان حين بدأت حياتي ، وكذلك الآن وأنا رجل ، وعندما
انقلم في العمر ، أو أودع الحياة . فالطفل أبو الرجل ،
وأتمنى أن تصبح أيامي مرتبطة ، بعضها ببعض ، بعبادة
الطبيعة .

« الأنوار » ، بيروت ، ٢٩ نوفمبر ١٩٨١ .

كولردج

منذ مائتى سنة ، وبالتحديد فى الواحد والعشرين من
أكتوبر ١٧٧٢ ، ولد لقسيس فى قرية « أترى سنت
ميرى » فى انجلترا طفل موهوب ، هو صمويل تيلور
كولردج ، الذى قدر لاسمه فيما بعد أن يملأ أوروبا
الغربية .

وفى الخامس والعشرين من يوليو ١٨٣٤ توفى عن
اثنين وستين سنة . دون أن يتكافأ مداها وامكاناته
الزائخة مع حجم انتاجه ، لأنه لم يعرف الاستقرار ، لا فى
حياته العامة ، او فى حياته الزوجية ، فضلا عن أنه قضى
الجزء الأخير من عمره يعاني احوال مرض كان يستعين على
تحمل آلامه بتعاطى الأفيون كمسكن ، او قدح زناد الفكر
المجرد ، وسبر أغوار الخواطر الذهنية المتصلة بلغز العالم
وتناقضاته .

تنقسم حياة كولردج الأدبية الى ثلاث مراحل . ساد
في المرحلة الأولى ، والنفس بالغة الحساسية ، الشعر ،
الذى انتهى على التقريب سنة ١٧٩٨ ، بإصدار « مقطوعات
قصصية غنائية » مشتركة مع الشاعر وردزورث .

وفي هذه المرحلة قدم كولردج أعظم انتاجه الشعرى
الذى وضع اسمه في مصاف الشعراء الخالدين .

ولعل قصيدة « الملاح العتيق » الكبيرة ، التى كتبت
سنة ١٧٩٨ ، أو قبلها بقليل ، أن تكون أهم قصائده على
مستوى الشعر الانجليزى ، وأكثرها تعبيرا عن خياله
الخصب المتحرر ، واحساساته المؤثرة ، واحاطته الثاقبة
بحقائق الطبيعة الانسانية ، والأحداث ، والوجود فى شكل
موحدة يضم فى اهابه الكثرة ، ويبتعث فى النفس اللذة ،
أو على حد تعبيره « الغبطة الروحية » .

ذلك أنه استطاع فى هذه القصيدة ، وفى معظم
اشعاره ، أن يحيا فيما هو كلى ، يشمل العالم الخارجى ،
لا ما هو فردى ذاتى ، وإن كانت الذاتية عنده المنطلق
الذى تنشأ منه كل المعانى الانسانية العامة .

أما المرحلة الثانية فقد اتجه فيها بكل معارفه وخبراته
ووعيه الى النقد الأدبى . حتى أعلن فى سنة ١٨٠٣ أنه
أصبح يجد مشقة بالغة فى تأليف الشعر ، بعد أن هجره .
ونقد كولردج نقد منهجى ، يخضع لرؤية متكاملة ،
وفهم عميق لعملية الخلق الفنى ، تبرز المميزات الجوهرية

والعرضية للكاتب ، خاصة في مجال الشعر الذي ينهض على الوحدة العضوية ، والتي أفاد منها كل الذين حملوا على الشعر التقليدي في شعرنا العربي المعاصر .

كما ينبىء نقد كولردج عن استبصار تام بالفروق الدقيقة بين الموقف الشعري والحقيقة الشعرية ، وعنصر الخيال في التجربة الفنية الذي يحطم لكى يبنى من الداخل . ونظرية كولردج في الخيال كانت بمثابة منعطف جديد في النقد الانجليزى الذى يرفع من قيمة العقل وحده .

ومن يقرأ « نقد كولردج لشيكسبير » يلمس عمق ووضوح تناول ، وسلامة الذوق الخلقى ، وثراء الدلالة ، والانطباعات النفسية الملهمة ، الى جانب الاهتمام بمعنى اللفظ والوزن والموسيقا والعاطفة والبناء التشكيلى التابع من نشاط الموهبة .

ولهذا يعد كولردج في تاريخ النقد الانجليزى المعاصر كأحد المعالم القليلة البارزة ، منذ أرسطو في القرن الرابع قبل الميلاد ، حتى ت. س. اليوت في القرن العشرين .

والطريف ان جزءا مهما من نقد كولردج كان عبارة عن سلسلة محاضرات عامة ، مرتجلة او مدونة ، فقد معظمها ، ولم يصلنا الا ما طبعه في كتب مثل « سيرة أدبية » ، وما نشره في الصحف ، أو خلفه من مذكرات ، قام بتدوينها ، أو دونها من استمعوا الى محاضراته .

وتحت تأثير الآلام المبرحة للمرض ، وبعد رحلة الشعر والنقد ، غلبت التأملات العقلية والنفسية كولردج . هذه التأملات التي نجد بذورها متبثة في كتاباته النقدية . ومن ثم اتجه الى الفلسفة والميتافيزيقا والدين ، في اتجاهات يسربلها الغموض . وقد كان يرى أن معرفة الله بروح الايمان المسيحي ، بالحدس ، هي المدخل الى اية معرفة اخرى .

ولا احد يستطيع ان ينكر ان كتاب كولردج « عون على التأمل » سنة ١٨٢٥ ، الذي اعلى فيه من قيمة الارادة والعاطفة ، شارك في تطوير الفكر الانجليزى ، وأن جون ستيوارت مل كان محققا حين وصف كولردج بأنه « كان الموقف الأكبر لروح الفلسفة في هذا البلد » .

ويعد كولردج بدعوته لتحليل اللغة تحليلا فلسفيا واضح اساس الوضعية المنطقية التي حمل عبء الدعوة اليها في مصر . وغيرها من البلاد العربية ، الدكتور زكي نجيب محمود ، نتيجة لما لاحظه من افراط في استعمال اللفظ في شتى المجالات .

ومثلما يرقى نقد كولردج الأدبى الى مستوى شعره المرموق ، كذلك لا تقل فلسفته في الدين والسياسة والأخلاق عن نقده الأدبى او شعره .

وللشاعر الانجليزى الخالد مذكراته المهمة التي دونها في فترات مرضه المتقطع ، أو في الأوقات التي لا يستطيع أن ينجز فيها أى عمل .

تطرح هذه المذكرات فيما تطرح مفهوم كولردج للخيال الأدبي ، باعتباره أهم عناصر الخلق الفني ، مبينا الفرق بينه وبين التوهم .

فالخيال عند كولردج وليد العقل والادراك الشامل للأشياء . ولهذا يعتبر القوة الحيوية الخلاقة التي تحقق الوحدة العضوية للعمل الفني ، وتحفظ له توازنه الخاص ، والا بدا كالشئآت الذي لا يخضع لأى منطق .

على حين ان التوهم لا يبدو ان يكون حالة من حالات التذكر ، التي لا تتقيد بزمان أو مكان ، ولا تلتزم الا بمجرد تداعي المعانى الحر .

ومذكرات كولردج لا تقتصر على الخيال الأدبي ، بل انها تعرض أيضا المبادئ النقدية الجديدة التي نادى بها في ضوء تجربته الشعرية الفنية .

وتمثل هذه المبادئ نقلة كبيرة في تاريخ النقد الانجليزى ، تتخطى مراحله الكلاسيكية ، التي تفصل بين اللفظ والمعنى ، وتعتبر الوزن عنصرا شكليا بحتا ، لا عنصرا جوهريا في صميم البناء الفني ، يؤكد معانيه ، ويزيد من حيوية المشاعر ، وحساسية الانتباه التي تستثيرها وحدة الايقاع ، وتشابه عناصره .

بودلير

وافق التاسع من شهر أبريل الماضى ، ذكرى مرور
١٦٠ عاما على ميلاد الشاعر الفرنسى شارل بودلير
(١٨٢١ - ١٨٦٧) •

وعلى الرغم مما تعرض له بودلير فى حياته من رفض
الحركة الأدبية والمجتمع الفرنسى له ، الا أن الدراسات
النقدية ، والرسائل العلمية التى عقدت بعد ذلك عن حياته
وشعره ، تفوق فى حجمها كل ما كتب عن الشعراء التقليديين
المعاصرين له ، الذين تمتعوا بتقدير الأوساط الفنية
هاتيك الأيام •

ولعل أهم هذه الدراسات والرسائل ، فى المكتبة
الفرنسية ، ما يتناول مفهوم الشر فى شعره ، وموقفه من
المرأة والروح والايمان ، وما يتناول شخصيته السادية ،

التي تنعكس بوضوح في شعره ، وخصائص عالمه الشعري
المنفرد ، والجماليات الفنية الجديدة - بمعنى الابتكار -
في استخداماته اللغوية ، التي كان على وعي بالغ بها ،
كما كان على وعي بالغ بقيمة الملكات التي يدخرها ، والهدف
النهائي الذي يتطلع اليه في تغنيه بالجمال البشع ، طالما
أن هذا التغنى يقلل من قبح الكون ، ويخفف من عبء
الزمان .

وهذا الوعي يؤكد أن الشعراء العظام ينطوون في
إعماقهم على نقاد عظام . يقطع بذلك دراسات بودلير
بصفة خاصة عن ريتشارد فاجنر وفكتور هوجو ، التي
جعلت منه ناقدا أدبيا وفنيا . يهتم بالفنون التشكيلية
وينقدها نقد المتخصصين ، فضلا عن مذكراته الشخصية ،
ومقالاته المتنوعة التي جمعت في مجلدين ، المجلد الأول يحمل
عنوان « طرائف جمالية » ، والثاني « الفن الرومانسي » .

على ان الثورة اللغوية التي قادها بودلير ، مثله
في جرائته على استخدام الألفاظ والتعابير الفظة المبتذلة ،
التي تبدو متنافرة في تراكيبها ، وما يحتشد في شعره من
صور مقرزة ، كانت وجهها من وجوه ثورته على التقاليد
الاجتماعية الزائفة ، والمفاهيم الموروثة البالية ، وما تحفل
به الحياة القائمة من بغض وظلم وألم وحشي وحرمان وعناء
وإناس ورعب و « ظمأ لا ينطفئ » .

لهذا كان بودلير يرى أن الشاذ غير المتوقع ،
والناقص ، والمدهش ، والطارىء ، يمثل الجمال الحقيقي ،
الكامن في جوهر الأشياء ، ويعد عنوانه الصريح .

أما الجمال المألوف ، المتفق عليه ، الذى لا يخرج
عن القواعد ، فليس له شخصية خاصة ، وهو ، بهذا
الاعتبار ، يثير السأم في النفس ، ولا يعدو أن يكون عدما ،
لأن شرط الحياة زال عنه .

إن الشعر لا يرصد ويلاحظ القائم ، بل يصححه ،
ويتفهم ما تهمس به الأشياء الخرساء ، ويلمس قاع
المجهول . وحتى يتحقق ذلك ، لا مفر من استبعاد مفهوم
الأخلاق ، كما طرحه الرومانسيون ، عن نطاق الشعر .
ولابد من التوضيحية بالتفاصيل من أجل الاهتمام بالشكل
العام .

في إطار هذا التصور كان بودلير يدافع عن حب
المرأة الحمقاء ، لأن الحق يصون الجمال ، ويضفى عليه
الزينة الأخاذة ، كما يغلف الصفاء المستنقعات السوداء .

منه هي رؤيته في ديوان « أزهار الشر » ، الذى
صدر سنة ١٨٥٧ ، وبودلير في نحو السادسة والثلاثين من
عمره ، محققا له المجد الأدبى ، رغم أن المحكمة التى مثل
أمامها بتهمة الاساءة الى الأخلاق العامة والأخلاق الدينية

حكمت بتخريجه ثلاثمائة فرنك . وحذف ست قصائد من
الديوان ، لم تنشر بعد ذلك الا سنة ١٩٤٩ .

ويلخص بودلير اتجاهه أو تجربته الفنية في إحدى
قصائده قائلا :

« انتم كونوا شاهدين انى لقد أديت واجبى
كالكيميائى المتمكن ، كالروح السامية ، قد استخرجت من
كل الأشياء جوهرها . قد أعطيتنى وحلك ، وصنعت منه
ذهبا » .

والتضاد أو التعارض فى الوجود ، فى أعمال بودلير
الشعرية ، ليس تعارض العناصر المتباعدة ، المنفصلة ،
المستقلة بذاتها ، وانما هو تعارض العناصر المتداخلة فى
البناء الواحد ، حيث تختلط العناصر ، دون أن تستطيع
ان تتبين فيها الخير من الشر ، أو الجميل من القبيح ،
أو البراءة من الاشتهااء .

وهذا يقتضى قراءة من نوع خاص لشعره ، لا نقف
فيها عند سطح المعانى ، فنقابل ، مثلا ، بين الوحل
والذهب ، أو بين الأرض والسماء ، وانما يجب أن نتغلغل
فى النص ، ونقرأ الذهب فى صميم الوحل ، والمضمون
الروحى فى سفير الحس .

وبودلير ، بأسلوبه ومضمونه ، نسيج وحده فى الشعر

الفرنسى ، يجمع بين وضوح الكلاسيكية ، وغموض الرمزية ،
وثورة الوجدان الرومانسى •

ويرجع عدد من النقاد الفرنسيين فكر بودلير ،
وتشتت حياته ، الى تمزقه بين الرغبات الحسية ، او جحيم
الخبرة والانفعال ، وبين الايمان الروحى الكاثوليكي ،
الذى كان يفجر فيه الحنين الحزين • اى الصراع بين
حماة الأرض ، وجنة السماء •

اما عن الأوزان الشعرية فقد استخدم بودلير الأوزان
البسيطة المكثفة • وفى أخريات حياته كتب الشعر المنثور •

« الأنوار » ، بيروت ، ٢٧ يوليو ١٩٨١ •

دوستوفسكى

بدأت الأوساط الأدبية في الاتحاد السوفيتي تحتفل
هذه الأيام بذكرى مرور مائة وخمسين سنة على مولد
الكاتب الروسى فيودور دوستوفسكى (١٨٢١-١٨٨١) •

والقراء العرب يعرفون دوستوفسكى جيدا ، من خلال
قصصه ورواياته العديدة المترجمة ، والتي أعد بعضها
للسينما أو المسرح أو التلفزيون •

وعلى الرغم من الدراسات النقدية المتزايدة عن هذا
الروائى ، فلا يزال تراثه الانسانى ، الذى يشغل فى
الطبقات الروسية اثنى عشر مجلدا أو أكثر ، أكبر وأعمق
من كل ما كتب عنه • كذلك تظل شخصية دوستوفسكى
الذى عاش حياة حافلة مضطربة ، أغنى من كل ما عقد
عنها من كتابات •

ذلك انه في صباه مر بثلاثة أحداث كان لها تأثيرها العميق في نفسه : وفاة أمه التي كانت قطعة نادرة من الحنان ، ووقاة شاعره الأثير بوشكين مقتولا • ثم مصرع أبيه ، الذي كان يكن له بغضا شديدا ، بيد الفلاحين في الحقول ، انتقاما من سراشته وسوء معاملته لهم ، ثم انقلاب هذا البغض في نفس الابن الى حب طاغ يؤنب ضميره ، ويمزق أعماقه •

أما السنوات التالية لتخرجه من مدرسة الهندسة سنة ١٨٤٢ ، فقد عانى فيها مشقات بالغة . اذ خالط الطبقات الضائعة البائسة ، في الأحياء القذرة المشبوهة ، والمليئة بالسكرى ، وعرف الجوع بسبب لعب القمار ، الذي أوقعه في الاستدانة •

الا انه اكتسب وعيا بالغا بالمجتمع انعكس بشكل خلاق في روايته الأولى « الفقراء » التي كتبت سنة ١٨٤٥ ، وتلقاها الشاعر نكراسوف والناقد بيلنسكى باعجاب شديد ، لاتجاهها المباشر الى الشعب الفقير ، من سكان الأقبية المعتمة ، ولعمق الأحاسيس الانسانية لشخصياتها القلقة المعذبة المظنومة التي تثير الشفقة •

ونكراسوف ، الشاعر والناشر ، عميد المثقفين الروس ، الذين حققوا مجدهم بارتباطه بالحياة والواقع ، ودفاعه عن العدل والتقدم •

أما بيلنسكى فهو كبير نقاد روسيا فى هذا العصر .
صاحب الدراسات العميقة فى الأدب الروسى ، التى دافعت
عن القومية دفاعها عن الانسانية ، والذى كان يملك فتح
باب الشهرة للكتاب والشعراء فى بلاده .

ومع هذا هوجمت رواية دوستويفسكى الثانية «المثل»
والثالثة « الجارة وأقاصيص أخرى » من عامة الكتاب
والنقاد ، مما انذر بسقوط دوستويفسكى ، الذى تراكمت
ديونه ، والم به المرض ، فهم على وجهه ، يعانى نوبات
الصرع والتجهم ، مستشعرا الغربة والاهوال الى حد
يقرب من الجنون .

فى هذه الأيام من سنة ١٨٤٩ اشتدت قبضة السلطة
القيصرية على المجتمع الروسى ، وقبض على دوستويفسكى
فى بيته بتهمة سياسية ، هى المشاركة فى اجتماعات طائفة
من المتمردين . واقتيد الكاتب الخالد الى المعتقل مكبلا
بالأغلال مع العشرات ، وقضى ستة أشهر حكم عليه بعدها
بأربع سنين أشغالا شاقة ، كانت رهيبة للغاية ، بحيث
جعلته ، من بعد ، لا يهاب شيئا فى العالم ، لأنها قتلت فى
نفسه ، وهو خارج المجتمع ، أشياء كثيرة ، لم يحددها ،
وفتحها على أشياء أخرى كثيرة ، تتصل بالمشاعر الزاخرة
داخله ، التى تكثف له الحياة ، حين كان بمنأى عنها ،
وتحفظها بكل إيقاعها .

وتحت تأثير هذه المحنة غدت مشكلات الخير والشر
والاثم والجريمة والحب والرغبة والألم والأمل هموم
دوستويفسكى الحزين ، التي يتأملها وينفذ الى أغوارها
الميتافيزيقية ، داخل اطار المسيحية الأخلاقية ، التي عاد
اليه الايمان بها ، أقوى ما يكون .

والحق أن دوستويفسكى لم ينل حريته التامة
الا سنة ١٨٥٩ ، حين انتهى تجنيده الاجبارى فى الجيش
بعد الاعتقال ، وسمح له أن يقيم فى العاصمة ، موسكو ،
وينشر مؤلفاته التي كتب بعضها فى المعتقل . وصوره فى
بعضها بصيغة تهز الضمائر . وقد نشرت معظم هذه
الكتابات فى جريدتى : « الزمان » و « المواطن » ، اللتين
حملتا دعوته الى خلق حياة جديدة ، تنبع من الأرض
الروسية ، والروح الروسية .

تنهض هذه الدعوة السلافية على قيم غير القيم المبكرة
الثورية التي استهل بها حياته العملية . وبعد زيارته
لأوروبا الغربية ومشاهدته العالم المادى المليء بالتعاسة
على الطبيعة ، الذى يضع دولة الرأسمالية على حافة
المنحدر ، تضاعف ايمانه بدعوته ، وبالجانب الروحى على
نحو خاص .

ولعل حبه المبكر غير المحدود لبوشكين ، الذى يتجسد
فى أشعاره روح القومية الروسية ، كان بمثابة البذور

الأولى. لهذا الاتجاه الذي يعد صاحبه أول من دعا الى
البحث ، أيضا ، عن الينابيع الشعبية العريقة للمسرح
الروسي ، ومقاطعة الثقافة الغربية .

الم يكن دوستويفسكى يرى أن نقطة القوة في العمل
الفنى أن يصدر في مادته عن الريف الروسى ، ويرتبط
بقرابه ؟ !

ثم تغلب حياة دوستويفسكى بعد ذلك بين اليسر
والعوز ، تزوج خلالها أكثر من مرة ، وكتب كثيرا من الانتاج
الدرامى الذى توغل فى احراش المشاكل والعواطف
والانفعالات الانسانية ، وكان أروعها بلا جدال : « الجريمة
والعقاب » و « الاخوة كارامازوف » و « بيت الموتى » .

غير انه في سنواته الأخيرة عاش في استقرار ودعة ،
ونال مزيدا من الاعتراف بمكانته الأدبية .

رامبو

عاش الشاعر الفرنسي جان آرثر رامبو ، بين ١٨٤٥ و ١٨٩١ ، حياة خاطفة ، مثل الشهاب ، ولكنها حافلة بالأحداث المرتبطة بالعصر ، مليئة بالمفاجآت المثيرة ، والتشرد والغامرة ، نابضة بالحقائق البشرية ، والتطلع الانساني نحو حياة أفضل ، وان لم تكن واضحة المعالم لصاحبها .

والموهبة التي تموت في شبابها ، قبل أن تبلغ ، باكتمال دورتها ، قمة النضوج ، يقدر لها عادة أن تتجلى بكل عبقريتها في سن مبكرة ، على غرار ما جرى لرامبو . وتعطى أوفر عطائها خلال هذا العمر القصير ، الذي لم ينقطع كله للانتاج الفني ، ورغم هذا يحقق لصاحبها خلود الأثر .

ولم يكن عطاء رامبو القليل - سواء في مرحلته الأولى الواضحة أو في المرحلة الثانية الغامضة بعد سنة ١٨٧١ - يدور حول نفسه ، بل حول الطبيعة التي خرج إليها ، والحياة الروحية ، والسعادة الحسية ، والبشرية المتأخية ، والحرية المحمومة ، والحلم المنطلق في الآفاق ، الذي يحطم الواقع في طريقه .

ومع هذا فإن حياته الغريبة ، وما لاقاه من خيبة أمل ، وإحباطات أمه له ، ينعكس بالطبع على جزء كبير من إنتاجه الشعري ، ذى التأثير العميق في النفس ، الذي يرجع نفاذه ، في المحل الأول ، الى توفيق رامبو في استخدام الأدوات الفنية البحتة بكفاءة بالغة ، ونجح في النهاية في تغيير ملامحه ، وتحويل مساره .

وتختلف هذه الأشعار التي تنبئ عن ادراك حاد لا زمني للعالم عن الشعر الكلاسيكي الرصين ، الذي تمرد عليه رامبو ، وسخر منه في عديد من قصائده ، ولعن أصحابه ، مقداً البديل في هذه الرؤى الرمزية البعيدة ، وفي تلك الكشوفات اللغوية المبدعة .

أما مطالعته في التراث ، وما حصله من معارف متنوعة ، فقد طرحه جانبا ، ولم يتبن منه أية فكرة ، اذ كان قليل التأثير به ، لا يرى فائدة من تعلم اليونانية والتاريخ والجغرافيا .

على أن ثقافته المحدودة ، وخبراته بالحياة ، تحولت

بفضل موهبته الأصيلة ، الى ثمار خاصة مقاييرة ، تصدر
عن عالم الخيال ، الزاخر بالأسرار والألغاز والاضطربات
المشوشة .

ان هذه المنطقة الخيالية التي نهل منها رامبو
أشعاره ، تتميز بالرحابة ، حيث يمتزج أو يستوى الكل
المختلف في وحدة واحدة ، وتختلط عناصر العدم بالضياء
بالحيرة بالأسى ، بشكل متنافر في ظاهره منسجم في داخله ،
يشى بالبلبله الحادة التي يحدثها الشاعر في حواسه
وحوافزه ، لكى تجيش بأعلى درجة ممكنة ، عن طريق
الانغماس التام في التجارب الحسية او الوجدانية التي قد
تقترب به من المس أو الجنون .

الا انه بعبوره هذه الحالة من الرؤيا الملهمه (بفتح
الهاء) للوجود ، يكون قد عثر في المتاهة على لقيا باهرة ،
تفضى الى المجهول الموحش المتعالى ، فيما وراء الواقع
(الميتافيزيقا) حيث يسمع ما لم يسمع ، ويرى صورا
مفككة متراكمة مزدهرة ، يفصح خلالها عن أشواقه
الانسانية الكامنة ، التي لا تجد لها ريا أبدا .

هذه اللقيا هي التجربة الفنية الراقدة في أعماق
الشاعر ، ذات القوة المستوعبة لكل انفعالاته ومشاعره
القاهرة ، القادرة على تفجير العالم في صور ، تتمثل في
النهاية في القصيدة التجريدية ، الشعرية أو النثرية ، على
السواء ، التي يستطيع أن يعبر بها ، بإرادته الحرة ،

وبالبداهة ، عما لا سبيل الى التعبير عنه ، حتى لو لم يفهم
بنفسه رؤيته الا بالفعل أو السلوك أو جلاء البصر .

لا غرابة أن تكون اللغة التي يؤدي بها رامبو تجاربه
لغة جديدة مبتكرة ، غير مألوفة ، غريبة في علاقاتها ،
وفعالة ، ومفاجئة ، من خلق يديه ، قد لا يتم بها المعنى
الغافي ، وقد يقتصر على الجزء المفتت ، وقد يتجاوز فيها
الشاذ القبيح مع العادي البسيط الجميل ، أو تتناقض
الكلمات مع دلالاتها المباشرة ، وقد ، وقد ، بحيث تنطوي
على أعلى درجة من التنبيه ، التي تضاعفها قوة الانفعال
الموسيقى الخفى .

وهذه ، بحد ذاتها ، سمة من سمات الخلق والابداع
التي تحفظ اسم رامبو بين الفنانين الملهمين الخالدين .
وهي التي تأثر بها أكثر من شاعر كبير صهرهم العذاب
واللعنة ، في مقدمتهم صديقه الشاعر الحالم فرلين
(١٨٤٤ - ١٨٩٦) الذي أطلق عليه الرصاص ، بسبب
الحب الآثم الذي نشأ بينهما ، بعد أن ترك فولين زوجته ،
وصحب الشاعر الصغير في باريس ، وبروكسل ، ولندن ،
مسلوب الارادة برامبو وموهبته .

سينج

في سنة ١٩٧١ احتفلت الدوائر الثقافية في أنحاء العالم بالذكرى المئوية الأولى على ميلاد الكاتب الايرلندي جون ملنجتون سينج (١٨٧١ - ١٩٠٩) .

وفي الرابع والعشرين من شهر مارس الماضي ،
تمر الذكرى الخامسة والسبعون على رحيله ، بعد
حياة خاطفة ، لم تدم غير ٣٨ سنة ، ولكنها كانت
حافلة بالابداع الاصيل المتميز ، النابع من اعماق البيئة
المحلية في ايرلنده ، والمعبر عن حياتها الخاصة الفريدة
في مرحلة اليقظة القومية ، والصراع من اجل التمرد
والاستقلال .

وكان سينج قد تلقى تعليمه في جامعة ترينتي بمدينة

دبلن عاصمة ايرلنده ، وهى المدينة التى ولد فيها ، ودفن
فى مقابرها .

وبعد تخرجه من الجامعة أتبع له أن يطوف أوروبا
الغربية . وفى فرنسا التقى سينج سنة ١٨٩٦ ، وهو بعد
فى الخامسة والعشرين ، فى مستهل حياته الأدبية ، بمواطنه
وليم بطلر ييتس ، رائد حركة الشعر الايرلندى ، فكان
هذا اللقاء بمثابة منعطف كبير فى حياته .

ذلك أنه بتوجيه مباشر من ييتس غادر سينج فرنسا
التي كاد يستقر فيها ، وينخرط فى حياتها الصاخبة ، وعاد
الى بلاده مبتعدا عن قيم الحضارة الأوروبية المادية ،
والمناقشات الفلسفية التى تعج بها باريس .

وعلى الساحل الغربى الايرلندى ، فى جزائر الارن،
أخذ سينج يعايش الحكايات والأساطير الشعبية . كما
أخذ يختبر الحياة ، ويقترب من الهموم اليومية ، والمشاكل
الوطنية ، ويتذوق جمال لهجة الفلاحين والصيادين التى
تنبض بالصدق والحرارة والمجاز ، ويستمتع الى موسيقاهم
البدائية ويتأمل حياتهم المرتبطة بالطبيعة فى روعتها
وقسوتها .

ولسينج ست مسرحيات تلتقى فى بعض دلالاتها
بالمسرح الاغريقى ، وبمسرح لوركا . قام ييتس بنشرها بعد
وفاته بسنة واحدة ، وهى : « فى ظلال الوادى » ١٩٠٣ ،

« الراكبون الى البحر » ١٩٠٤ ، « بئر القديسين » .
١٩٠٥ ، « فتى الغرب اللعوب » ١٩٠٧ ، « عرس صانع
التنك » ١٩٠٨ . وآخر أعماله « ديدري فتاة الأحزان »
١٩١٠ .

وتعد مسرحية « الراكبون الى البحر » من أنفج
أعماله ، وأكثرها غنى بالدلالات الانسانية ، لأنها تجسد
بلغة دمثة وبناء درامى مكثف ، رؤية سينج للحياة الصعبة
التي تعيشها الأسرة الفقيرة في ايرلنده ، على سواحل
الجزر من أجل كسب القوت .

والمأساة الحقيقية في هذه الحياة هي ترصد الموت
الذى لا يخطئ في كل لحظة ، يختطف الأبناء ، الواحد بعد
الآخر . كما يسقط الليل حتما في آخر النهار .

وبينما يترك الآباء الكبار للأبناء ، بعد رحيلهم ،
الأشياء الخاصة بهم ، نجد الأبناء ، في هذا العالم
الرمادى الفاجع ، هم الذين يخلقون الأشياء لآبائهم
المسنين ، كما يخلقون لهم الذكريات المرة .

ثم لا يجد هؤلاء الأبناء من يندب موتهم غرقى غير
الجنيات السوداء التى تحلق فوق سطح البحر .

وبهذا تناول المؤثر الأصيل لحياة الايرلنديين . في
وطنه ، وضح سينج البنور الأولى لنشأة الأدب القومى

الحديث في بلاده ، في مجال المسرح ، بما قدمه من أعمال
تنبض بالروح الشاعرية الأسبانية ، وبما تحفل به من
شخصيات ذات مسحة أسطورية ، من نسيج أساطير
الشعب القديمة ، تعيش حياتها المريعة الى أن تنتهي الى
الموت ، بكل حدثه وقسوته ، كقدر لا راد له ،
ولا مهرب منه .

« الإذاعة والتلفزيون » ، القاهرة ، ٧ أبريل ١٩٨٤ .

محمد اقبال

توافق السنة القادمة الذكرى الثوية على مولد
الشاعر والفيلسوف الهندي الباكستاني محمد اقبال
(٢٢ فبراير ١٨٧٣ - ٢٠ أبريل ١٩٣٨) ، الذي ذاعت
في أرجاء العالم أشعاره وفلسفته المكتوبة باللغات الاردية ،
والفارسية ، والانجليزية .

والاحتفال باقبال احتفال بأحد نوابغ الشرق القلائل،
الذين خلفوا تراثا روحيا عظيما ، يمكن أن يفيء لنا بعض
جوانب طريقنا المضطرب ، بما وعى من معرفة ، وبما صاغ
من فكر للامة الاسلامية والحياة ، تخطى بها حدود الاوطان
والأزمان .

ذلك انه كان ، مثل الفيلسوف الفرنسي رينان ،
يعتبر أن المبعائر الموحدة التي تجمع الجماعات — لا الجنس

أو الدين أو الطبيعة التي يوجد فيها الفرد اتفاقا - هي
التي تصنع الأمم .

درس اقبال في جامعة كامبريدج بانجلترا ، ثم حصل
على الدكتوراه من جامعة ميونخ بألمانيا . وخلال هذه
السنوات الثلاث التي عاشها تحت سماء الغرب ، من
١٩٠٥ - ١٩٠٨ ، اتسع عقله من دروس حكماء «الفرنج»
التي حذقها ، و «أثارت صحبة أصحاب البصائر قلبي» -
على حد تعبيره . ولعله يقصد في مقدمة أولئك برجسون،
الذي التقى به في باريس أكثر من مرة ، وناقشه في
مشكلة الزمن .

وهنري برجسون (١٨٥٩ - ١٩٤١) فيلسوف
جمع في بداية حياته الفلسفية بين العلم والفن ، بين عقل
المفكر وروح الشاعر ، ثم لم يلبث أن طغى الجانب الروحي
على ما عداه ، وغلبت في فكره المثالية على المادية .

وإثناء ملامسة اقبال لموقف المجتمعات الأوروبية
من الحياة ، ونوعية اتصالها بها ، أدرك العوائق ، المتمثلة
في الفلسفة المادية ، التي تحول بينها وبين الرقي ، كما
أدرك ما تلقاه الفكر الأوربي من الحضارة العربية ومن
ثقافة الاسلام .

ولهذا لا يجد اقبال حرجا في انتفاع الفكر الاسلامي

المعاصر بالثقافة الغربية الحديثة بصفتها معرفة انسانية متطورة . تثرى المأثور الفلسفى فى الشرق .

والشرقى المسلم ، عند اقبال ، مزود فى جوانيته « بالمبادئ الفكرية العليا التى أتى بها الوحي ، المنبعث نطقه من أعماق أعماق الحياة » ، كما ذكر فى كتابه المهم « تجديد الفكر الدينى فى الاسلام » ، ويقصد بالتجديد إعادة بناء أو إعادة تركيب هذا الفكر .

وبهذا الفهم يختلف اقبال عن المتصوفة الذين يفنون ذواتهم فى ذات الله ، ما عدا الحلاج .

انه ، على العكس من عامة المتصوفة ، يدعو الى تقوية الذات ، وتحقيق انفرادها ورفقها واستنباط كل ما فى فطرتها ، حتى تستطيع أن تضطلع بالعمل الصالح المثمر .

الا انه لكى تعطى هذه الذات نعماتها الخاصة ، وتتفتح عن كل طاقاتها الكامنة ، لابد أولا أن تتخلى عن نغبات الغير المكتسبة ، وتظل فى حالة من التوتر التى تحفظ للذات أو للشخصية دوامها . وبذلك تتهيأ لادراك مقاصد الحياة واسرارها الخفية ، ومن ثم يتسنى لها تسخير العالم .

لا غرابة أن يعد اقبال ، بنظراته المعصرية الأصيلة ،

بايمانه ان الحياة تكمن في الحركة ، والمحات في الجمود ،
رائد الفكر الاسلامي الحر في القرن العشرين •

ولم تكن اهتماما اقبال تنحصر في الآفاق الدينية وحدها ، التي حلم بأن يحقق بها العصر الذهبي للإسلام والمسلمين ، بل كانت تتسع عبر أشعاره خاصة ، التي تتراوح بين الأسلوب التعليمي والقصصي والوصفي ، وتشمل أهم القضايا السياسية والأخلاقية التي يجابهها العالم ، فضلا عن حكمه البليغة ، التي تصدر عن روح عذبة وتجربة حياتية خصبة ، كانت قادرة على اشغال النفوس ، بالنسبة لمسلمي الهند ، ضد السلطة الانجليزية ، ودفعها الى التمرد •

ويذكر الذين عرفوا وعاشوا محمد اقبال انه كان في حزن دائم • ولهذا الحزن اسباب عديدة ، يمكن أن نلمسها في فلسفته كما نلمسها في أشعاره ، وكتلتها تسعى الى النهوض والارتقاء بالانسان ، من خلال الفهم الصحيح المستقل للعقيدة الاسلامية • وقد كان اقبال ، بما طرح من أفكار تدعو الى العمل ، حلقة حية ، ورسالة ملتزمة ، احاطت بأعظم ذخائر الماضي ، من أجل الحاضر والمستقبل •

كافكا

تصدر قريبا في القاهرة ، لأول مرة باللغة العربية ،
مجموعة الرسائل العاطفية التي كتبها الأديب الألماني
فرانز كافكا في بداية العشرينات من هذا القرن الى
الصحفية التشيكية ميلينا بيزينسكا ، محررة صفحة
المرأة ، التي ترجمت أعمال كافكا المبكرة من اللغة
الألمانية الى اللغة التشيكية ، بكفاءة رائعة أثارت دهشة
كافكا نفسه ، كما جاء صراحة في احدى هذه الرسائل .

ترجم الرسائل ، وكتب لها المقدمة ، ووضع بعض
الرسوم للشخصيات الواردة بها ، الأديب المصرى الدسوقي
فهمى ، الذى سبق وترجم بعض أعمال كافكا في القصة
والرواية ، وصدرت في أكثر من كتاب .

والكاتب الألماني فرانز كافكا (١٨٨٣ - ١٩٢٤)
كاتب منفرد في تاريخ الأدب ، ورمز من رموز العصر ، يعد

من الكتاب العالمين القلائل الذين كان لهم تأثيرهم الملحوظ في أكثر من جيل من كتاب أوروبا المحدثين ، في لغاتهم المختلفة ، وفي بعض الكتاب العرب من أصحاب الاتجاهات الطنعية ، بما قلعه من أدب قائم متشائم ، يتناول المسألة الروحية للإنسان المطارد ، ويمضي بالقارئ في المرات الأرضية المظلمة ، وبما نثره من بلور فكرية ، انتفعت بها الفلسفة الوجودية بشكل خاص ، في تعبيرها عن قلق الإنسان ، وغربته ، وياسه .

وللدكتور طه حسين الفضل الأول في التعريف بهذا الكاتب حين كتب عنه في « الكاتب المصري » (١) . ولاتزال مقالة طه حسين التي كتبها عن كافكا في الأربعينات أفضل ما كتب عنه في الثقافة العربية .

ولأن كافكا لم يكن بوسع أن يحقق طموحه الفني بالأساليب التقليدية التي استنفدت الرواية حتى في القرن التاسع عشر ، فقد اتجه إلى الأسلوب الرمزي الغامض ، متأثراً فيه بمزاجه الخاص ، ومطالعاته في التراث الديني لليهودية ، الذي أفضى به إلى جحد دين الآباء ، نتيجة ما رأى من ممارسات بالغة السوء .

أما موضوعه فيتناول ، في مراحله الأولى ، حيرة الإنسان ازاء الحياة المختلطة ، في بعدها الزمني والأبدى . وتلخص إحدى قصص فرانز كافكا ، وعنوانها

« امام القانون » ، هذه الحيرة الانسانية اللاعجة .
ولا تزيد أحداثها على أن رجلا ريفيا يقف سنوات
طويلة امام باب القانون ، دون أن يسمح له الحارس
بالدخول . ومع أن الرجل الريفي يشيخ من الانتظار ،
ثم يعود القهقري ويصبح الشيخ طفلا . ويموت في
النهاية ، الا أنه ، حتى آخر لحظة من حياته ، لم يفقد
الأمل في الدخول من الباب المغلق ، كما لم يفقد كافكا
نفسه هذا الأمل ، وتحطيم التقاليد البيروقراطية
التي تمنع اقتحام هذا المكان ، وذلك طلبا للمعرفة
العصية المنال ، التي بدا له شعاعها بريقا لا يخبو .

وتتناول رسائل كافكا علاقة الحب التي تبادلها في
سن الثامنة والثلاثين مع ميلينا ، أى قبل وفاة كافكا بثلاث
سنين فقط ، في سن الواحدة والأربعين ، بذات الرؤية .
على أن هذه العلاقة كانت — على حد تعبير كافكا —
تمزقا مشتركا للنفس ، او عريضة اليأس ، لأن ميلينا كانت
متزوجة ، وهي غير الفتاة الأولى التي خطبها . كما كان
فارق السن بين كافكا وميلينا كبيرا ، إذ أنها كانت قد
تجاوزت العشرين بقليل ، بينما كان كافكا يقترب من
الأربعين .

وتعبر الرسائل بجلاء ، كما تعبر اليوميات التي
كتبها ولم تنشر الا بعد وفاته ، عن مزاج كافكا السوداوى ،
وكيف أنه يعاني الأرق والقلق بالاكثاب والحزن ، كما
تعبر الرسائل عن شعوره العميق بالغرابة ، في الدنيا .

الغادرة ، التى تنقل فى شعابها من مدينة براج الى المانيا ،
وسويسرا ، وايطاليا ، وفرنسا ، وعن تمسكه
بالفردية فى مجتمع يرفضها ، بالاضافة الى ما تزخر به
الرسائل من عواطف انسانية مرهقة بين كافكا وميلينا ،
التي توصف بأنها ذكية وطائشة ، تجمع بين البرود وتأجيج
العواطف ، او بين القدرة على ضبط النفس ، وثورات
الغضب .

كما تتعرض الرسائل - الى جانب الأخبار الشخصية
المليئة بالشعر - لبعض قضايا الأدب والصحافة والحياة ،
من الوجهة الذاتية البحتة ، التي تلقى أضواء على ادب
كافكا ، وترتفع بالرسائل الى مستوى الاعترافات الصريحة
المعقدة ، التي لا تجرؤ على كتابتها الا عبقرية فذة من طراز
كافكا الذي لا يتحرج عن ذكر كل ما يعتريه من مشاعر
وأفكار ، على نحو ما امتاز أدبه كله بالصدق الذي
يبدو كأنه كان يكتبه لنفسه .

ومع أن هذه الرسائل كانت ، بمعنى من المعانى ،
عوضا عن لقاء كافكا بميلينا ، الا انه كان فى الحقيقة
يعتبر ، بنص القول : « ان كتابة الرسائل معناها أن يتمرد
المرء أمام الأشباح » . وهو ما تنتظره تلك الأشباح فى
شراهة ، ولا تبلى القبلات المكتوبة غايتها ، ذلك ان الأشباح
تشرىها فى الطريق » .

لويس ماسينيون

احتفلت جامعة القاهرة ، بالاشتراك مع مجمع اللغة العربية والسفارة الفرنسية ، بالذكرى المئوية الأولى لميلاد الأستاذ لويس ماسينيون •

وعلى مدى ثلاث جلسات متتالية ، فى الحادى عشر والثانى عشر من أكتوبر ، ألقى عدد من الباحثين المصريين والعرب والمستشرقين أضواء ساطعة على حياة المستشرق الفرنسى ماسينيون ، وعلى مؤلفاته ، ومنهجه •

ولأنه من الصعب ، فى هذا الحيز الصغير ، عرض أو تلخيص الأبحاث التى تَؤلف مجلدا كبيرا ، فانى اکتفى بالإشارة الى شجاعة ماسينيون الفكرية والروحية التى استطاعت أن تصحح الفكرة السائدة عن المتصوف الإسلامى . والحاج ، وتكشف عن وجهه الاجتماعى والسياسى المتألق .

الذى تفاعل مع الواقع ، في مطالبته بالعدل ، متجاوزا عالمه
الفردى الى عالم الفقراء الخارجى ، بأكثر مما تتحمل
السلطة ، التى لفتت له تهمة الكفر ، لكى تحكم عليه
بالاعدام ، وتتخلص من متاعبه .

ولهذا ظل الحلاج محتجبا فى التاريخ ، يقف فى الظل ،
لا يراه أحد ، ولا يقترب منه أحد ، الى أن جاء ماسينيون
ووضعه فى مكانه الصحيح كصاحب عقيدة يستشهد من
أجلها .

وعلى الرغم من أن أبحاث ماسينيون ضربت بسهم
وافر فى التصوف الاسلامى ، وفى الفرق الدينية المختلفة ،
مثل الشيعة والقرامطة والاسماعيلية ، إلا أنه اختص الحلاج
باهتمام كبير ، منذ وقف على قبره المهمل فى بغداد ، وشعر
بنور يجتاح كيانه ، فنشر سنة ١٩٠٩ كتابه الوحيد
« الطواسين » ٥٠ كما نشر سنة ١٩٣١ « ديوان الحلاج » ،
وترجمه الى الفرنسية ، واشترك مع بول كراوس سنة
١٩٣٦ فى نشر كتاب « أخبار الحلاج » .

وترجع قيمة هذه الجهود العلمية التى قدمها ماسينيون
الى سلامة المنهج الاجتماعى الذى تحرك فى اطاره .

وبينما يرى أكثر الباحثين فى التصوف الاسلامى
ملاحج أجنبية واضحة ، وافئة من الخارج ، نجد
ماسينيون يؤكد أن أصوله نابعة من صميم الاسلام
نفسه .

ولم يكن ماسينيون يعتمد ، في منهجه العلمى الدقيق ، على الفروض النظرية . التى لا تحفل بما يؤيدها من روايات ، وانما كان يعتمد ، فى المحل الأول ، على النصوص الموثقة ، التى تجعل النتائج التى يتوصل اليها لا تقبل الشك أو الجدل ، الا اذا ظهرت وثائق اخرى تختلف عما اعتمد عليه .

ولعل أهم ما قدمه ماسينيون - الى جانب دراساته الواعية للتصوف الاسلامى - محاضراته المنهجية فى تاريخ المصطلحات الفلسفية العربية . التى القاها باللغة العربية فى الجامعة المصرية القديية سنة ١٩١٢ - ١٩١٣ ، ويقوم المعهد الفرنسى بالقاهرة ، هذه الأيام ، بطبعها فى كتاب ، تتولى تقديمه وتحقيقه الدكتورة زينب الخضيرى .

ذلك انه بدون تحديد المصطلحات تفقد المعرفة قوامها ، وتتحول الى شتات .

ودراسة ماسينيون للمصطلحات العربية ، لا تنحصر فى التراث العربى وحده ، ولكنها تتسع دائما لتبدأ بدراستها فى اصولها اليونانية ، أولا ، ثم تنتقل بعد ذلك الى المرحلة الزمنية التى يتناولها ، مع تقديم عرض واف للمدارس المتعددة التى استخدمت هذه المصطلحات ، وكثيرا ما كان ماسينيون يتابع دراسته لتطور هذه

المصطلحات حتى أيامه المعاصرة ، حتى تصبح معرفة الماضي
موصولة بالحاضر ، وتتكامل الرؤية .

ولد لويس ماسينيون سنة ١٨٨٣ ، وتوفي سنة ١٩٦٢
عن ٧٩ سنة ، قضى شطرا كبيرا منها في وطننا العربي
ما بين العراق ومصر ، باحثا ودارسا ومعلما في التراث
الروحي للإسلام ، يتكلم ويحاضر في الجامعة المصرية
القديمة باللغة العربية . كما عين عضوا بمعهد الآثار
الفرنسي بالقاهرة في ١٩٠٦ ، واختير أيضا منذ ١٩٣٢
حتى وفاته عضوا عاملا في مجمع اللغة العربية .

أما الشطر الباقي من هذا العمر المديد فقد قضاه في
الكوليج دي فرانس ، حيث ظل أكثر من ثلاثة عقود كاملة
يحاضر عن علم الاجتماع الاسلامي ، ويكتب أبحاثه
بعدت لغات .

ومن خلال علم الاجتماع الاسلامي تطرق ماسينيون،
بمنهج تاريخي وتحليلي ومقارن دقيق ، الى دراسة كثير
من الظواهر والمشاكل والمذاهب الاجتماعية في الإسلام ،
قديما وحديثا ، فضلا عن أبحاثه في الفلسفة والعلوم ،
واللغة العربية ، والنحو ، والخط .

فرنسوا موريالك

وافقت الأيام الماضية ذكرى مولد ووفاة الكاتب الفرنسي فرنسوا موريالك (١٨٨٥ - ١٩٧٠) ، الحائز على جائزة نوبل للآداب ، والذي ترجمت قصصه ورواياته الى معظم لغات العالم .

وليس في حياة موريالك ما يشير او يلفت الانتباه . ولد في مدينة بوردو ، التي دارت في أجوائها أحداث كثيرة من انتاجه ، وتوفي أبوه قبل أن يبلغ السنتين ، فرعته أمه برفق وحزم ، وربته تربية دينية ، تجنح الى الحزن والتشاؤم ، انعكست اصداؤها الى آخر العمر على كتاباته ، التي تعتمد غالبا على ((تذكر أشياء مضت)) ، يعيد الكاتب اكتشافها ، ترجع دائما الى طفولته ومراهقته ويفاعته ، لكنها تظل مخفية في اهاب الخلق ، والعاطفة الجارفة .

وبعد أن حصل على ليسانس الآداب من جامعة بوردو سنة ١٩٠٦ ، اشتغل بالتدريس فترة قصيرة في باريس ، ثم تفرغ بعدها للإنتاج الأدبي المتصل الذي بدأه بالشعر في سن مبكرة ، اذ صدر له سنة ١٩٠٩ ديوان « الأيلي العقودة » ، الذي اتسم بالانزان والحكمة .

كما أنه اتجه في الثلاثينات الى المسرح ، وكتب عدة مسرحيات ، أهمها « اسمودي » . و « المحبوبون الأشرار » .

ولموريالك كتابات تعبر عن فهمه الدقيق لكل من القصة والمسرحية . فالقصة ذات حيز فسيح ، يتيح لكتابها أن يمضى بحرية في نسج الخيوط كما يشاء ، بينما تتطلب المسرحية تركيزا بالغاً لم يتمكن موريالك معه من أن يضرب فيه بسهم وافر .

وعلى الرغم من انه مارس أيضا النقد الأدبي وكتابة المذكرات والسير ، وله مواقف سياسية مشهودة ، واكب فيها الحركات التقدمية ، إلا أن شهرته الحقيقية تقوم على الرواية ، ويعتبر من ألمع كتابها في هذا القرن ، وأكثرهم قدرة على تصوير عزلة الانسان المحتومة ، والحواس البشرية الشرهة ، واستجابات الجسد للشهوات بالتهاك على المتع ، ويقظة اللاشعور ، والشر .

كتب موريالك روايته الأولى « الطفل المكبل » سنة ١٩١٣ . ويكاد موضوع هذه الرواية يكون قاسما مشتركا في إنتاجه التالي . انه القلق والانقسام على الذات

بين العالم المادى والعالم الروحى . وفى رواياته : « الرداء الأبيض المطرز بالارجوان » ١٩١٤ ، « اللحم والدم » ١٩٢٠ ، « البصائر » ١٩٢٠ ، « قبلة للأبرص » ١٩٢٢ ، « خنتركس » ١٩٢٣ ، « صحراء الحب » ١٩٢٥ ، تتسع أبعاد هذه الرؤية ، وتزداد غنى خلال العلاقات الانسانية المؤلمة ، التى قد يتسلط فيها البعض على البعض الآخر ، وهم يعانون الحاح الفرائز وتناقض الرغبات والعذاب الفردى الموحش ، بعيدا عن الله ورحمته بالخاطئين ، حيث لا يتم خلاصهم الا اذا استطاعوا أن يتجردوا من الشهوات ، ويرفعوا عن العالم .

ولو أن مورياك يرى استحالة تحقيق التوازن بين الجسد والروح ، لمن يعيش فى قلب الحياة ، مهما استحوذت عليه دراما الخلاص . وكثيرا ما يحفظ شخصياته دون ان يتطور بها أدنى تطور .

ويتبلور هذا الحس الدينى الأصيل ، بكل ايقاعاته الميتافيزيقية ، فى كتابه « حياة المسيح » الصادر فى ١٩٣٦ .

ولاهتمام مورياك بالشخصية الفردية ، يطلقها من عقالها عبر المونولوج الداخلى الذى تتبدى فيه الشخصيات المنغلقة على ذاتها ، المحاطة باللامبالاة والجب ، عاجزة تماما عن الاتصال بغيرها من الشخصيات ، مثل الكواكب والأفلاك الدائرة ، التى لا تتلاقى أبدا .

لكأن هناك جدارا شاهقا يحتجز الفرد عن الفرد ،

ويجعله لا يعرف بالضبط ما يريد ، مما يباعد دائما بينه وبين ما يطلب ، حتى لو كان بين الأب والابن .

الا أن موريالك لا يعفى الفرد من المسؤولية . يقول في هذا الصدد : « يجب ألا تقبل أنفسنا ببساطة ، بل نخلق أنفسنا » .

ويتفق معظم الذين كتبوا عن موريالك على أن رواية « عقدة الاغاعي » ، التي ترجمها الى العربية نزيه الحكيم سنة ١٩٤٧ ، خير انتاجه كله ، واكثره تعبيرا عن فكره وفنه .

في هذه الرواية نعيش ابا وزوجا عجوزا حقودا عاش وحده يبغي كل شيء ، تملأ الضغينة قلبه ، وها هو يكتب ، في عيد ميلاده الثامن والستين ، الاتهامات لأسرته ، موجها الحديث الى زوجته التي كانت تتجنب حديثه معها ، مسترجعا كل جزئيات حياته الكامدة المنصرمة منذ الطفولة .

ومع أن موريالك جاء ووراءه تراث فني طويل في الماضي والحاضر ، الا انه من الصعب العثور على انسابه الفكرية والفنية ، أو الاصرة بينه وبين سائر الكتاب ، لأنه ، في خلق أعماله ، لا يعتمد على أحد غير نفسه ، بل يتركها على سجيته الكاملة تخضع لمزاجه الفني الأصيل ، وتلقائيته الخاصة التي تنساق بها الموهبة .

ايغو أندروفتش

يعد ايغو أندروفتش أعظم كتاب يوغوسلافيا في العصر الحديث . ولد سنة ١٨٩٢ ، وتوفي سنة ١٩٧٥ ، بعد أن ظل سنوات طويلة يعاني من مرض الكتابة ، بسبب وفاة زوجته ، ويتنقل بين مصحات بلاده .

زار القاهرة سنة ١٩٦٢ ، والتقى فيها بعدد من الكتاب المصريين ، من بينهم طه حسين . وفي الأحاديث التي عقدت معه بعد ذلك ذكر ايغو أندروفتش اسم طه حسين كأديب عربي كبير ، يستحق كل تقدير ، وتضمن لو استطاع أن يتعلم اللغة العربية ، ويزور لبنان وسوريا والأردن والعراق .

وخلال زيارته لطله حسين في فيلا « رامتان » بالهرم ، أفضى له عميد الأدب العربي بأنه يعد كتاباً من ثلاثة أجزاء

عنوانه « المتعطشون الى العدالة » . عن أول ثورة قامت في الجزيرة العربية سنة ٣٦ هجرية ، للمطالبة بالعدالة الاجتماعية ، وقد انتهى من كتابة الجزئين الأولين من هذا الكتاب المخطوط ، وتمت ترجمتهما الى اللغة الفرنسية .

وفي ١٩٦١ حصل ايفو اندرفتش على جائزة نوبل للاداب عن روايته الرائعة « جسر على نهر الدوينا » ، التي ترجمها الدكتور سامي الدروبي الى اللغة العربية ، وصدرت عن « دار الهلال » في جزئين .

واندرفتش بدأ حياته الأدبية بكتابة الشعر لأكثر من عشر سنين متصلة ، امتدت من سن الثالثة أو الرابعة عشرة الى السابعة والعشرين ، حين صدر له ، سنة ١٩١٩ ، ديوان « قلق » ، وهو عبارة عن نثر غنائي .

الا انه لم يلبث ان هجر الشعر كلية ، واتجه الى كتابة القصة والرواية ، انبثاقا في البداية من تصوره الخيالي لما يختفي وراء أغلفة كتبها ، التي كان يعجز عن اقتنائها ، ولا يملك الا أن يقف أمام واجهات المكتبات في مدينته الصغيرة ، سيرناجو ، ينظر اليها ويحلم بالعوالم التي تنطوى عليها ، كأبراج بعيدة المنال ، تمثل ، على حد تعبيره ، بهاء الكون .

وعلى الرغم من أن اندروفتش اتجه الى القصة والرواية ، فلم تفارقه لوهلة واحدة روح الشاعر الملحمي ،

الذى يجتنب أحداث التاريخ ، فى أزماته المتراصة ، وبكل ما يحفل به من أساطير ، لكى يعنى رؤيته للحياة والإنسان .

وثقافة اندرفتش ثقافة عريضة ، تضرب فى الحضارات المختلفة ، بالإضافة الى تجربته العملية الخصبة كمضو عامل فى كثير من منظمات المقاومة والتحرير والثورة ، التى أدت به الى السجون ، ولكنها أشعلت فيه الوعى بالفروق الحادة بين الذين يملكون ، والذين لا يملكون .

قرا للكتاب والروائيين العالميين فى الآداب المختلفة ، وبلغاتهم الأصلية التى يجيدها ، وهى : الألمانية ، الروسية ، الإيطالية ، الفرنسية ، الانجليزية ، الى جانب لغته القومية بالطبع ، بلهجاتها المتعددة التى افتنن بها ، على نحو ما افتنن بتقاليد وعادات أهلها ، وبخاصة فى موطنه الأصلى .

ولكنه لم يتأثر فى شبابه الا بالكتاب الروس : تولستوى ، جوركى ، تشيكوف ، وبالكاتب الألمانى توماس مان .

أما مفهومه للابداع ، ففى رايه أن قيمة العمل الأدبى تتوقف على جوهره ، ويعنى به مادته ومضمونه ، وليس على شكله أو بنائه الفنى .

وأرجو ألا يفهم هذا الموقف على أنه مناقض للجمال ،
وانما على أنه مناقض ، وحسب ، للزخرفة الخارجية
المصطنعة ، التي تفتقد الغاية أو المبرر الفني ، وعلى أنها
اعلاء للعناصر الأولية الخالدة الكامنة في الأشياء الحقيقية ،
كما تكمن الكلمات في الصمت ، أو اللمسات في السر
المجهول .

وشخصيات أندرفتش شخصيات ايجابية مكافحة .
تقوم بغريزتها الفطرية بانجازات ضخمة ، لا تقل عن
انجازات الطبيعة نفسها .

كما تتمتع هذه الشخصيات بالفهم العميق للواقع
الذي تعيش فيه ، والارتباط المحميم بالأرض التي تنتمي
اليها .

ولا يقتصر مجال ابداع ايفو أندرفتش على الحياة
الواقعية في الزمان والمكان ، بكل ما تزخر به من أحداث ،
على نحو ما نجد في روايته الشهيرة « جسر على نهر دويئا »
بل انه في رواية « الأفسنة » يتوغل ، بنفس القدرة الفنية ،
في أحراش النفس ، ويتعمق المشاعر والخلجات الأنثوية
الدقيقة .

وأعمال ايفو أندرفتش تتميز بالحس الشعاري ،
وبالرؤية الانسانية المرفهة ، والتعاطف المحميم مع البسطاء
الذين لا يملكون شيئا في كفاحهم الذي لا يهن أبدا ،

على مدى التاريخ ، ضد القوى المناهضة ، المضادة للتقدم
الحضارى ، وخير الانسان ، التى تهتم ما تصل اليه ينها .

ومع هذا ، وعلى الرغم من ادراك ايفو أندرفتس
لحجم الشر فى العالم ، الا انه لم يشك مطلقا فى أن المحنة
ستزول فى يوم من الأيام . ولم يفقد تفاؤله أبدا بأن تكون
الأرض أجمل ، وحياة الانسان أفضل وأسهل .

« الأنوار » ، بيروت : ٢٧ أكتوبر ١٩٨٠ .

ماياكوفسكى

احتفلت الأوساط الأدبية في الاتحاد السوفيتى وأنحاء العالم ، في شهر يوليو الماضى ، بذكرى مرور تسعين سنة على ميلاد الشاعر فلاديمير ماياكوفسكى (١٨٩٣ - ١٩٣٠) .

وماياكوفسكى الع شعراء الثورة الروسية . كانت أشعاره المبكرة ارهاصا بهذه الثورة ، وعندما انفجرت في أكتوبر ١٩١٧ تغنى بها وبأهدافها ، باعتبارها ثورته ، التى تمثلت في اقامة مجتمع اشتراكى جديد ، ينهض على انسان جديد ، قادر على صنع الحياة الجديدة في أرضه ، ونشر الحب كعلامة من علامات الصحة الروحية والنفسية .

كان ماياكوفسكى يلقي قصائده وسط جموع الشعب .

الغفيرة التي تنص بهم ميادين موسكو . فيمتلك على التو
مشاعرها . وكانت دواوينه تحقق في نفس الوقت أعلى
توزيع بلغه شاعر ، اذ وصل توزيعها الى ٨٠٠ ألف نسخة
لديوان . ويقدر عدد اللغات التي ترجمت اليها قصائده
بأكثر من ثلاثين لغة .

ولم يكن هذا الموقف الثوري يقتصر على تجربته
العملية الطموحة في الحياة التي تجعله يقف بوعيه الكامل
امام الكرة الأرضية بأسرها ، بل كان ينطبق أيضا على
موقفه الفني . كثر أثر على التقاليد الفنية البالية ، يرفض
اللغة والأوزان والصور التقليدية المستعملة ، التي تعكس
روح الطبقات السائدة ، مبتدئا صفحة جديدة في التعبير
الفني ، تنظر وحسب . في مراحلها الأولى . الى الحاضر
والمستقبل ، وتعتمد على الخلق والابداع غير المسبوق .

وعلى الرغم من ايمان ماياكوفسكى العميق بالثورة
والتغيير . وتفنيه بانجازاتها المادية التي كان يتابعها
مع متابعتة لأحداث العالم ، الا أنه كانت له ذاتيته التي لم
يشأ أن يتخلى عنها ، ويذوب في تنظيمات الثورة ، او ينخرط
في حزبها ، ايمانا منه بأن الفن ينبغي أن يكون متعدد
الألوان ، وليس لونا واحدا .

ونتيجة لغلبة روح لفنان المبدع ، المتعدد الأوجه ،
علي صوت الداعية . الوحيد الأوجه ، يعترف ماياكوفسكى

بأن سيرته الأدبية التي كتبها في قصيدة « الرضى » لم تكن على مستوى جيد ، لأن الروح الأكاديمية المنظمة لم تؤثر فيه بالقدر الكافي . ويذكر في مناسبة أخرى انه يستعين أحيانا بالكتب ، وفي أحيان أخرى يعينها ، ويقصد بذلك ان الكتب لم تكن تعطيه دائما ما يريد ، وعندئذ كان يضيف اليها ، بدلا من أن يأخذ منها .

ومع ان ماياكوفسكى تمتع في حياته بتقدير زعماء الثورة ، وعدد من كبار الكتاب الروس ، في مقدمتهم مكسيم جوركى ، الا أن البيروقراطية الحاكمة استطاعت أن تنال منه ، لأنه لم يكرس كل شعره للثورة وحدها ، وانما كتب بعض القصائد في الحب ، معبرا عن البعد العاطفى والوجدانى في نفسه ، واتسم شعره بالغموض .

وكان الاتهام الذى وجه الى ماياكوفسكى انه شاعر رومانتيكى ، عاطفى ، ينزع في قصائده الغنائية نزوعا فرديا .

غير أنه ظل حتى آخر يوم في حياته يعتبر هذا الانجاز الوجدانى أفضل انجازاته الشعرية ، وانه ، بعدم تركيزه على هذا الجانب ، أغرق زورقه في الواقع ، وداس على صخرة شعره ذاتها .

ولم تكن البيروقراطية وحدها هي التي وجهت سهامها

القاتلة الى ماياكوفسكى ، بسبب حضور الذات في شعره .
بل ان شعراء الفن للفن ، الذين ينتمون للحركة الرمزية ،
شاركوا ، من الجهة المقابلة ، في هذه الحملة ، ضد شاعر
هبط - في نظرهم - الى عالم الواقع اليومي ، عالم
السياسة ، وتحول باهتمامه بالموضوع الى أداة من أدوات
الحزب ، ولم يحلق في السماء . بحثا عن مواطن الجمال
السامي .

كما ساند هذه المدرسة الفنية في الهجوم على
ماياكوفسكى شعراء الكلاسيكية ، الذين ينظمون أشعارهم
على غرار شعر الكسندر بوشكين (١٧٩٩ - ١٣٨٧) ،
و « لصوص الأدب » الذين حاربوا شعراء الثورة بسبب
تأثرهم بسيرهم الشخصية .

وهكذا وجد ماياكوفسكى نفسه في مهب رياح عاصفة ،
بالغة التناقض ، تأتيه من كل صوب ، ولكنها تستهدف
مجتمعة تحطيم مجده الأدبي ، والشهرة الذائعة التي تمتع
بها في بلاده وخارجها . وأكدت له - يوما بعد يوم - أنه
أعظم الشعراء قاطبة .

ولهذا لم يجد ماياكوفسكى حلا لما يواجهه من هجوم
النقد او صمت النقد غير أن يطلق الرصاص على قلبه ،
في شقته الصغيرة بالطابق الثالث ، التي تحولت الى
متحف ، وهو لا يزال في السابعة والثلاثين من عمره .

وبجانب جثته - ترك ماياكوفسكى خطابا قصيرا
بخط يده ، يذكر فيه ان الطريقة التي اختارها لخلاصه
لا تناسب أحدا سواه ، ويقدم الشكر الى الحكومة اذا
جعلت حياة أسرته أكثر دعة ، محددا أفرادها بالاسم ،
ومتنيا أن يعيش الجميع سعداء .

يسنين

منذ بضعة شهور احتفلت الأوساط الأدبية في الاتحاد السوفيتي بالذكرى الثمانين على ميلاد الشاعر الروسي سيرجي يسنين ، آخر الشعراء القدامى التقليديين .

عاش يسنين فيما بين ١٨٩٥ - ١٩٢٥ حياة خاطفة، انتهت ، كما انتهت حياة ماياكوفسكي الخاطفة ، بانتحاره في أحد فنادق ليننجراد . كانت النشأة التي نشأها وسط التقاليد الاجتماعية العريقة ، في قرية فقيرة ، يبحث أهلها عن العمل والقوت في المدن الكبيرة ، تنسم بالتهتك والعربة والصخب ، ومخالطة القتلة واللصوص .»

كان يسنين يعتبر نفسه امتدادا لبوشكين ، ذلك لأن

انعطافه نحو الشعر بدأ عبر قراءة هذا الشاعر الروسي ،
وعبر قراءة ليرمانتوف ونكراسوف وكولتسوف •

وعلى قصر هذا العمر الذى يغلب عليه الشعور
بالعجلة ، ترك يسنين ، بفضل موهبته الفذة ، تراثا متنوعا
يتألف من القصص القصيرة والمقالات والملاحم • ولكن
القصيدة الغنائية التى تحفظ فى بلاده عن ظهر قلب ، والتى
بداها فى السادسة عشرة أو السابعة عشرة ، تعد أهم
انتاجه ، واكثره افصاحا عن ملكاته الفنية ، التى تعرف
كيف تعبر ، بصدى النفس ، عن كل الأفراح والأحزان
والأخيلة التى تلم به وبأهل قريته •

يقول ك • زيلنسكى فى الفصل الذى عقده عن يسنين
فى كتابه « (الأدب السوفيتى) » أن يسنين كان شاعر
القلب ، شاعر الانسانية ذاتها ، الذى يصل صوته الى
كل اللغات ، وإلى البشر فى كل مكان ، لأن شعره يرف
بروح الغرباء المجهولين مع دفء الدم •

كذلك وصف ماياكوفسكى أشعار يسنين بأنها موجودة
حيث يوجد الألم • • الألم الذى يولده سحق وردة بالأقدام ،
أو قطف الفاكهة للطعام ، أو استشعار حزن العيون البشرية
بدرجة أعمق من حزن عيون البقر •

ويذكر يسنين فى مذكراته الخاصة ، انه فى
سنة ١٩١٩ اشترك مع عدد من أصدقائه الأدباء فى تبني

المدرسة التصويرية • غير ان الدعوة لم تقابل بأى اهتمام .
لضعف الأسس النظرية التى تنهض عليها .

وتعد قصائد يسنين عن الوطن من أعذب قصائد
الشعر الروسى فى العصر الحديث • فى هذه القصائد التى
تتردد فى آياتها كلمات الشعب الحية وأغانيه تتجلى ،
اوضح ما تكون ، طبيعة بلاده ، ممتزجة امتزاجا حميما
بالانسان والأشياء • الأشجار المتشعبة بالثلج الأبيض تحت
الشباك ، فى القرى التى ولد فيها ، وعرف قبورها
وجمالها ، والطرق الممتدة فى ضوء القمر فى
الشتاء ، فى المدن الكبيرة ، والأرض الأم . والسماء
والأنهار • كلها فى حالة حركة ، معقودة
الأواصر مع الحياة ذاتها ، والفرار من الحزن العاصف الى
داره الصغيرة ، وقلبه الزاخر بالأحلام الكامنة ، والمحببة
المسيحية الغامرة للأصدقاء والاعداء على حد سواء ،
والاستسلام للأحاسيس الجديدة التى يذوب بها فى قلب
الطبيعة ، ويدرك كنه الوجود ، والحس بالمسؤولية ازاء
الحياة •

هذه بعض المعانى الكلية التى يتحرك فى اطارها
القومى ، فى بساطة ودون تعقيد ، شعر يسنين •

وعندما سافر يسنين مع زوجته الراقصة ايزادورا
الى أمريكا ، لم تعجبه ، وفضل عليها « سماء روسيا

الرمادية » ، وأكوأها المظورة فى الطين على ناطحات
السحاب الأمريكية .

وترجع أهمية هذا الشاعر ، بالنسبة لنا فى الشرق
العربى ، الى ما يتميز به شعره العاطفى خاصة من روح
انسانية تلتقى مع الروح الشاعرية لأعلام الشعر الشرقى ،
كما يشير الناقد الأدبى س . كوشيتشكين فى مقاله المهم
عن « قلب الشاعر » .

ويسنن بالنسبة للأدب الايطالى يعتبر ، مع
ليوتولستوى ودوستوفسكى وتشيكوف ، من الأسماء
الأساسية التى أثرت تأثيرا مباشرا فى ادباء ايطاليا المحدثين ،
وفى غيرهم من ادباء العالم .

محمد عاكف

شاعر تركي ، نشأ بالاستانة نشأة دينية في حي مجاور لمسجد محمد الفاتح الذي كان والده يدرس فيه ، وتغنى الشاعر بصاحبه ، باعتباره - مثل صلاح الدين - رمزاً للمجد التليد الذي كان ، وظل طوال حياته يبحث عنه في الزمن الحديث .

تخرج في كلية الطب البيطري باستانبول ، ثم عمل ابتداء من سنة ١٩١٧ رئيساً لتحرير مجلة « الصراط المستقيم » التي أصبح اسمها « سبل الرشاد » . وحين قامت الثورة في الاناضول التي ألغت الخلافة العثمانية انضم اليها محمد عاكف ، وكتب لها الأناشيد الوطنية دفاعاً عن الاستقلال ، كما تغنى بالعاصمة الجديدة انقره .

ولم يكد يشعر بأن الثورة تعالى في الاتجاه الى

الغرب ، مبتعدة عن الماضي ، الذي تمثل في تراث الشرق الاسلامي ، ويتجه تفكيرها الى استخدام الحروف اللاتينية بدلا من الحروف العربية التركية ، حتى قرر ان يهاجر سنة ١٩٢٤ الى مصر حيث عمل بجامعة القاهرة مدرسا للغة التركية وآدابها ما يزيد عن عشر سنين متصلة ، اقام خلالها في حلوان ، وكانت حينذاك خلاء .

والحق ان صلة عاكف بمصر ترجع الى ما قبل هذا التاريخ ، فقد زارها أكثر من مرة ، وتعرف على آثارها الفرعونية خاصة بشكل حميم تجلى في كثير من قصائده .

يقول محمد عاكف مصورا ما آلت اليه الأمور في بلاده ، في قصيدة « الظلال » من ديوان « صفحات » ترجمة ابراهيم صبرى :

« نظرت ذات اليمين وذات الشمال

فاذا الأجانب قد احتلوا كل ناحية

فما كان مني الا ان خنقت صراخي

ثم أخذت جثمانه

وقطعته اربا اربا

ثم دفنته في شعري » .

ونتيجة للمرض الذي نزل به في سنه المرتفعة ، بالإضافة الى تفاقم شعوره بالوحدة والته ، عاد الى بلاده

وهو في قمة الشعور بالقنوط وسام الحياة • وتوفى في السابع والعشرين من شهر ديسمبر ١٩٣٦ بعد أن تجاوز الستين •

ومحمد عاكف مثل الشاعر الانجليزى جورج هيربرت (١٥٩٣ - ١٦٣٢) يخاطب الله شاكيا او بتعبير أدق ، يشرك الله في محنة الانصراف عنه ، ولكنه لا يلبث أن يعتذر - مثل الشاعر الانجليزى أيضا - عما يقترب في عمره الخرب قائلا في قصيدة « هجران » :

« رباه اضاق صدرى ؟ أين نورك أين رحمتك ؟
كيف يبقى هجرانك مشعلا نار الجحيم على آفاقى ؟
أجل ، كنت غائلا ، أما يغفل الانسان •
تعال ليس هنا سواك ، والمنزل لك » •

وهناك عدد كبير من القصائد ، تصور النزاع الخائب - على حد تعبير الشاعر - بين التردد على الحانات ، والخشوع لمجد السماء •

وشعر محمد عاكف شعر سلس ، قريب التناول ، ينبض بالحنان الطبيعة الأزلية ، ويحتشد بالرموز المادية والروحية ذات الدلالة الواضحة على أنه بمقدور الشاعر أن يقرأ أجمل المعانى في الأحجار المحطمة على الأرض ، في البلى ، في الشراع الذى يجتاز النهر ، وفي الصخارى

والشموس والأقمار والورد ، وبمقدوره في نفس الوقت
أن يضمن هذه الأشعار التقارير الرسمية الجافة .

وهذا الشعر ينم عن ثقافة انسانية متنوعة ، تجمع
بين الدين ، والعلم ، والتصوف ، والتاريخ ، فضلا عن
المعرفة الحية بالأدب الشعبي .

اما الحزن الذي يرف به فيرجع في السبب المباشر الى
الآلام المبرحة التي عاناها الشاعر نتيجة لضياح المثل
العليا التي كان يتمسك بها ، والى المصائب المتتالية التي
رآها تنزل على العالم الاسلامي ممثلة في اجتياح الغرب
للمشرق وقدرته على شل تفكيره ، وانتشار الفقر والمرض
والبطالة والمظالم والخراب في ربوعه ، بعد أن كان مصدرا
لعمران التاريخ ، وموطنا للتوحيد ، تتفجر رماله بالرسل
والأنبياء قبل أن يبرق أى ايمان في سماء العالم .

في معرض هذه القضية الأساسية ، ترتفع أنات
الشاعر متأسيا على من يحبو على الأرض مثل الرضيع -
ويقصد به الشرق - بينما العالم يعدو ، والبشر يقفون في
الغضاء للسيطرة على الجو ، ويتحكمون في أعماق الأرض
والبحار ، ويسيطرون على الزمن .

ومع هذا لم ييأس محمد عاكف مطلقا من هبوب نفحة
الهيئة تصدر من الذات ، تحرك الشعور الجامد في هذا

الشرق • تدفع بعيدا هذا الكابوس الجاثم على الصدر •
تحرق بالنار الأفكار البالية ، وتبيد البيئة التي تحولت الى
مأتم ، وتقشع الليل الطويل ، وتوحد الجهود الفردية
المشتتة بعمل جماعي واحد ، حتى ينهض الشرق مطالبا
بحقة في الحياة الحرة التي تليق بماضيه العريق وبكرامته
الانسانية •

على ان هموم محمد عاكف لم تكن هموما قومية
وحسب ، كما تعبر هذه الكلمات ، ولكنها كانت تضرب
أيضا في الآفاق البعيدة للكون الموحش ، كون القرن العشرين
الزاهر بالوان العبودية ، بحثا عن المعنى الضائع في لجة
الزمن •

« المساء » ، القاهرة ، ١١ ديسمبر ١٩٨٠ •

أندريه مالرو

في الثالث من شهر نوفمبر ١٩٠١ ولد الكاتب الفرنسي
أندريه مالرو . وفي الثالث والعشرين من نفس الشهر
سنة ١٩٧٦ رحل عن عالمنا ، بعد حياة حافلة بالإبداع
الفكري والنضال العملي ، تكريسا للحرية الإنسانية ،
واعلاء من قيمة الفن الذي يظل حاضرا حتى بعد موت
الإنسان .

ولأن حياة أندريه مالرو هي مصدر عطائه الخصيب في
الفن ، لا معنى عن الآلام بحياته ، سواء في مرحلة الطفولة
البغيضة التي عاشها ، ووصفها بأنه لا يحبها ، على
عكس أغلب الكتاب . . أو عبر خيبة الأمل التي منى بها
المرّة بعد المرّة ، ابتداء من زعزعة القيم والمبادئ العظيمة
في أوروبا ، تحت تأثير الحرب العالمية الأولى ، وإثناء المارك
التي خاضها بنفسه أو تعرض لها ، في الشرق والغرب .

على أن أبرز معالم رحلة الحياة انتحار جده
سنة ١٩١٣ ، وأندريه في الثانية عشرة من عمره ، والتحاقه
بعد اتمام دراسته الثانوية في مدرسة كونفورسيه بمدرسة
اللغات الشرقية حيث تخصص في اللغة السنسكريتية .

وفي سن العشرين ، سنة ١٩٢١ ، أصدر مالرو أول
كتبه « أقمار من ورق » وهو ديوان سيريالي من الشعر
المنثور ، رسم لوحاته الفنان فرنان ليبييه ، وأهداه الى
ماكس جاكوب ، أشهر دعاة المدرسة التكعيبية .

بعد ذلك بدأت حياته العملية تتخذ منعطفا جديدا
التزم به في مستقبل الأيام . يتحقق فيه الفكر النظري من
خلال الفعل العملي ، وذلك بالسفر الى أقصى الشرق للبحث
عن الآثار البوذية القديمة في كمبوديا ، لاعتقاده الراسخ
بأن الحضارة الشرقية هي التي تلقى الأضواء على
حضارة الغرب .

غير أنه لم يلبث ان انضم سنة ١٩٢٣ - ١٩٢٥ الى
منظمة الثورة في الهند الصينية التي تهدف الى الاستقلال
الوطني عن طريق التحرر من الاستعمار الفرنسي . وفي السنة
التالية مباشرة انخرط في الصراع ضد الادارة الفرنسية
في فيتنام الجنوبية ، وكتب عدة مقالات في افتتاحية مجلة
الهند الصينية . . يندد فيها بكل أشكال الاستعمار .

عاد أندريه بعد ذلك الى فرنسا . ولم تكده تمضي
عدة سنوات حتى أوفد سنة ١٩٣٤ في بعثة أثرية جديدة

الى صحراء الجزيرة العربية ، ثم اتجه من باريس ، بصحبة
أندريه جيد ، الى برلين للدفاع عن المتهمين بحرق البرلمان
الألماني . وهناك شاهد معسكرات الاعتقال الألمانية
البشعة . وفي سنة ١٩٣٦ شارك في الحرب الأهلية
الاسبانية مع طليعة المثقفين الأوروبيين للدفاع عن
الجمهورية الأسبانية ضد الفاشيست الأسبان .

كما شارك مالرو في الحرب العالمية الثانية في فرقة
المدفوعات الفرنسية ، وأسره الألمان أكثر من مرة .

وعندما وضعت الحرب أوزارها دعاه صديقه دييجول
الى العمل في الوزارة من ١٩٤٥ الى ١٩٤٦ ، ثم تولى
سنة ١٩٥٨ وزارة الثقافة في حكومة دييجول الثانية .

وتستحق صلة مالرو بدييجول وقفة خاصة ، لأن
مالرو ذكر قبل وفاته انه كان يستوحى من دييجول
جهاده ، وصموده ، وقدرته على الابتكار . ولذلك اعتزل
مالرو السياسة منذ سنة ١٩٦٩ اثر استقالة دييجول ،
تاركا آثاره الواضحة على الآداب والفنون الفرنسية ، في
المرحلة التي تولى فيها وزارة الثقافة .

هذا عن حياة أندريه مالرو العملية في خطوطها
العريضة .

اما انتاجه الأدبي والفني فنستطيع أن نرى بوضوح
انه تحت تأثير ايمانه العميق بحضارات الشرق في مصر

والصين والهند وايران صدر له سنة ١٩٢٦ كتاب « غواية الغرب » ، وهو عبارة عن رسائل متبادلة بين شاب صيني وشاب فرنسي ، صيغت في شكل حوار بين حضارة الشرق العريقة وحضارة الغرب الآفلة .

تلا « غواية الغرب » روايته الأولى « الغزاة » ١٩٢٨ التي اتخذ مادتها من اضرابات العمال الصينيين في شنغهاي ، ثم روايته « الملكة العجيبة » في نفس السنة . ثم رواياته الثلاث التي حققت له مجده الأدبي وهي :

« الفاتحون » ١٩٢٨ ، و « الطريق الملكي » ١٩٣٠ « وقدر الانسان او الوضع الانساني » ١٩٣٣ التي نال عليها جوائز جونكور العالمية .

كذلك صدر لمارو سنة ١٩٣٥ رواية « زمن الازدراء » التي امتوحت من معسكرات الاعتقال الألمانية . وفي ١٩٣٧ صدرت رواية « الأمل » عن الحرب الاسبانية ، وقد فازت ايضا سنة ١٩٤٥ بجائزة ديولوك . وفي سنة ١٩٤٣ صدر الجزء الأول من روايته « صراع الملائكة » بعنوان « اشجار الجوز في التنبرج » .

ويلاحظ النقاد على هذا الانتاج الروائي غلبة العنف والدموية ومظاهر الوحشية ومواقف البطولة والموت . نتيجة يقين الكاتب بأن جوهر الانسان لا يتجلى الا ساعة

الخطر ، ويمثل هذا التجلى ، حين تكون غاياته سامية ،
القانون الاخلاقي للعالم والكون ، وشرف الانسان .

على ان انتاج مالرو في فلسفة الفن الذى تطلع به الى
بعث حضارى عظيم ، تتوحد به الانسانية ، لم يبدأ
الا متأخرا بعض الشيء سنة ١٩٤٧ بعد انتاجه الروائى ،
وذلك بكتاب « سيكولوجية الفن » وهو يتألف من ثلاثة
اجزاء كتبت بوحي من معرفته بما تضمنه متاحف اوربا
وروسيا ، واحاطته بفنون الشرق ، وهى : « المتحف
الخيالى » ١٩٤٧ ، « الخلق الفنى » ١٩٤٨ ، « نقد
المطلق » ١٩٤٩ .

وفي سنة ١٩٥١ اضاف الى هذه الكتب ٢٥٠ لوحة
صدرت في كتاب « اصوات الصمت » ثم « تشكيلات
او تناسخ الالهة » ١٩٥٧ وفي ١٩٦٧ طلع على قرائه في
انحاء العالم بمجلد « اللامذكرات » ٠٠ الذى اعتبره مالرو
حلقة فنية تالية لرواية « الأمل » ١٩٣٧ وفيه يتحدث
مالرو بافتتان عن ثلاثة من عظماء هذا القرن وهم :
ديجول (نهرو وماوتسى تونج) .

واتجاه أندريه مالرو في فلسفة الفن يعبر عن مفهوم
خاص يرى انه الأنشودة التى يرددها التاريخ من خلاله
يحقق الخلود للانسان أو البقاء الأبدى له ، من حيث تعجز
الحياة نفسها عن ذلك ، بسبب استحالة استرجاع أى
شئ كان .

ان الخلق والابداع عند مالرو ليس نقلا أو محاكاة
كما تذهب الاتجاهات الكلاسيكية ، بل هو ابتعاد ارادى
عن الواقع ، باختزال الشكل أو الحركة ، واقامة معادل
لاكتشاف عالم نموذجى جديد .

وهذا المعادل معادل كامل تام الاستقلال ، لا علاقة بين
العبقرية فيه والطبيعة . يتجاوز العالم المقيد بالزمان بأن
يحوره ويغيره وينتصر عليه فى المدارج العالية للتطور .
بالاندماج الكلى فى عالم انسانى آخر غير مشروط . يصل
من خلاله الاصل بقوة الأسلوب الكلى الى الغاية الكامنة فى
نفسه . . هذه الغاية التى آمن مالرو فى حياته العملية
بضرورة الصراع ضد القدر من اجلها ، لانها يمكن ان تمنح
الانسان وجودا بلا خطيئة . . يماثل الوجود الوديع الساكن
فى التماثيل .

اما الصلة أو القاسم المشترك بين حياة مالرو وأدبه
ومفهومه النظرى للفن فيتمثل فى عدد من العناصر يصعب
استشفافها فى رؤية واحدة . وستشغل النقاد بالطبع أمدا
طويلا فى المستقبل .

الا أنه بالوسع الإشارة — مجرد الإشارة — الى
ما نجده من تشابه قائم فى الموقف الكلى للانسان
والحضارات اى للواقع الراهن والتاريخ .

ان حياة مالرو حياة واقعية رغم ان شخصياته متوحدة تعيش منعزلة ، تتجاوز دون ان يفهم أحدها الآخر الا في لحظات الكفاح والمواجهة الحاسمة التي تسقط فيها الحواجز ، ويولد الاخاء ، وتتحقق الرفعة للانسان .

كذلك يجد مالرو ان الحضارات نفسها التي تجمع اخيرا بين رفات الموتى تنطوى على اسرار خفية تعجز كل حضارة عن فهم الأخرى وتعيش هي الأخرى في عزلة عن سائر الحضارات .

ولكنها كقيم حية مصدر كبير للمعرفة الخصبة ، وهي الدليل على كبرياء الانسان ، وعلى قدرته الخلاقة على الافلات من الوضع الانساني العابر ، على غرار كل صور البطولة المنتصرة في الأعمال الفنية ، أو الفعل المتمرد في الواقع العملي .

ناظم حكمت

شاعر تركيا العظيم • ولد في مدينة سالونيك في السابع من فبراير ١٩٠٢ ، وتوفي في الثالث من يونيو ١٩٦٣ .
بعد حياة حافلة بالابداع والنضال في وطنه وفي المنفى •

وفي الذكرى السنوية الأولى على رحيله ، سنة ١٩٦٤ ، اقيم له في باريس حفل تأبين قام بتنظيمه الشاعر لويس اراجون والفيلسوف جان بول سارتر •

قضى ناظم حكمت في سجن بروس التركي نحو سبع عشرة سنة • وظل بقية حياته يعاني من الداء الذي أصيب به في السجن • ومع هذا كان يرى بحق ان السجن في الوطن والتخفي من المطاردين باسم مستعار - اسم اوخان سليم - خير من أى مجد في المنفى ، بعيدا عن الوطن وعن لغته القومية واغانيه وشعبه ، قائلا ان المنفى مهنة

شاقة - أشنع من الموت • وداخل جدران السجن ، وفي ظلماته الباردة ، كتب الشاعر أفضل أعماله •

ثار على الأشكال التقليدية في الشعر ، ممثلة في الأوزان الرتيبة في العروض التركي ، التي تماثل أوزان العروض العربي ، ورفض التراكيب والصيغ اللغوية المستهلكة ، لأنها - العروض القديم واللغة التقليدية - تعوق تجديد الشاعر في الشكل والمضمون ، على حين كان هدف ناظم حكمت تخطي الذات ، وتحطيم الحدود التي تفصل بين الشعر والحياة ، اعلاء للشعر والحياة ، ووضع الحركة والتغير مقابل السكون والثبات •

كان هدفه ، في كلمة ، مواجهة العصر وبهذا الموقف استطاع ناظم حكمت أن يرتفع الى روح العصر بقامة عالية، وان يعبر بأصالة عن القضايا الأساسية للبسطاء ، في أنحاء العالم وعلى مدى التاريخ ، ليس بالشعارات المصكوكة سلفا ، التي لا تحمل رصيда من أى نوع ، وإنما بالارتباط الحميم بين ذات الشاعر وموضوعه ، بين الخاص والعام ، وامتزاج الواقع بالأسطورة ، مستلهما مادته من التراث التركي العريق •

وفي قصيدة لناظم حكمت على لسان فتاة من ضحايا قنبلة هيروشيما التي فتكت بالآلاف ، يقول الشاعر معبرا عن موقفه الانساني :

« انكم لا تستطيعون أن تبصروني لأن الأحياء

لا يبصرون الموتى

اننى فتاة من هيروشيما ..

فى البدء مست النار غداثر شعرى ،

ثم احترقت عيناى ويدياى •

ثم أصبحت حفنة من رماد

تدروها الريح •

اننى أطرق أبوابكم جميعا •

يا أهلى من بعدى ..

كى تعطونى عهدا ،

بالا يقتل الأطفال أو يحترقوا .. »

والقصيدة كما يبدو للقارئ بجلاء على درجة واضحة من الكثافة والتركيز • انها اشبه بطاقة رصاص مباشرة ، أو كحد السكين المرفف المسنون •

ان العالم الذى تخلقه القصيدة عالم فاجع ، يختلط فيه الموتى بالأحياء ، دون ان يرى الأحياء الموتى ولكن الموتى يستطيعون ان يروا الأحياء • والفتاة التى تحدث برقة أنثوية تصف بدقة كيف ان النار

اشتغلت أولا في غدائر شعرها ، لأن الشعر أسرع في التقاط النار من باقى أعضاء الجسم . . ومن شعرها الى عينيها .

هذا هو المصير الذى نزل بالفتاة . وحتى لا يتعرض احد من بعد الى ويلات مماثلة ، تطرق هذه الفتاة - من عالم الموتى - ابوابنا ، وفي هذا تهكم بالغ ، لانه لم يحدث من قبل احد من الأحياء المعاصرين ، لكى نعاهدا بالآلا يتعرض الأطفال -- رمز المستقبل - للقتل أو الاحتراق .

ويرجع غنى تجارب ناظم حكمت الشعرية الى جمعه بتمكن بين الثقافة الشرقية - وتتضمن العربية - وبين الثقافة الغربية ، والى قدرته الخلاقة على صياغة الفولكلور القديم من خلال رؤية حديثة ، تنبع من القرن العشرين الذى كان يفخر فى قصائمه بالوجود فيه . .

والى جانب القصيدة التى عرف بها كشاعر كتب ناظم حكمت المسرحية والرواية والمقال الأدبى .

وناظم حكمت من الشعراء الذين حاربوا طبقتهم . فقد انحدر من طبقة اقطاعية ، الا أنه لم تبهره المكانة الارستقراطية التى كان يمكن ، لو اراد أن يتمتع بها ، كإبن لمدير المطبوعات العام ، وحفيد لوالى سورية فى حكم العثمانيين . وانما ناضل فى سبيل الاجهاز على كل صور الاستغلال والمظالم الانسانية ، سواء بالكلمة أم الفعل .

كما شارك ناظم حكمت في حرب التحرير التركية ،
التي استعرت معاركها على هضبات الاناضول ، واتصل
بكمال اتاتورك ، الذي دعا الى تحديث تركيا ، وقام
بايفاد ناظم حكمت الى روسيا ، تقديرا له ، لدراسة
الاقتصاد السياسى .

وخلال هذا النضال الطويل ، المرتبط بمفهومه الملتزم
للإبداع ، لا كمظهر من مظاهر الترف والوجاهة الاجتماعية
الكاذبة ، تأكد لديه ان النور لن يخرج من الظلمات
الا بالكفاح ، والاصرار على أن نعيش حياة انسانية خالية
من الظلم والمآسى ، فى العالم الفسيح الارجاء .

ومع ان ناظم حكمت كان على وعى تام بأنه سيمضى
الى الثرى وهو يحمل حسرة أغنية لم تتم ، الا أنه لم
يفقد تفاؤله أبدا فى قدوم الربيع .

نيكولاى استروفسكى

احتفلت الأوساط الأدبية في الاتحاد السوفييتى ، في
اواخر السنة الماضية ، بمرور ٧٠ سنة على مولد الكاتب
الروسى نيكولاى استروفسكى ، الذى ولد في احدى قرى
أوكرانيا سنة ١٩٠٤ ، وتوفى في موسكو في ٢٢ ديسمبر
سنة ١٩٣٦ ، عن ٣٢ سنة ، قضى منها السنوات الثماني
الأخيرة وهو يعانى من المرض الذى أودى به .

كان نيكولاى الابن الخامس لأب فقير ، من الطبقة
العاملة ، وام غسالة . ولهذا لم تيسر أمامه الفرصة لكي
يتعلم ، واضطر ، تحت تأثير الحاجة الملحة ، أن يعمل
في سن التاسعة راغى غنم . وفي سن الحادية عشرة التحق
ببوفيه احدى محطات السكة الحديد ، كعامل مطبخ ، عقب
اندلاع الحرب العالمية الأولى .

ويذكر استروفسكى ، فى احاديثه الخاصة التى كان يفضى بها الى عواده ، أثناء المرض الطويل ، أن حبه الفطرى للموسيقا كان يدفعه الى الوقوف وراء الشبايك المغلقة ، لكى ينصت اليها . ولم يكن يستطيع الدراسة فى مدرسة القرية الا لفترات قصيرة جدا . ولا يقرأ الا فى الليل .

فى هذه المرحلة الشاقة من الطفولة ، أصيب نيكولاى بمرض الروماتيزم الذى لازمه طوال حياته ، نتيجة للتعرض للبرد القارس فى العراء .

كما قرأ ، بفهم عميق ، تعاليم لينين ، الذى قاد الثورة الاجتماعية فى بلاده . على المستوى النظرى والتطبيقات ، وأعجب الى غير حد بغاريبالدى ، محرر ايطاليا ، وحرك خياله اعمال ادباء روسيا الكلاسيكيين جوجول . بوشكين ، تورجنيف ، تولستوى ، تشيكوف ، جوركى .

والطريف ان موهبة استروفسكى الأدبية لم تظهر وتؤتى ثمارها الا فى السنين الأخيرة من حياته القصيرة . وبالتحديد بعد سنة ١٩٣٠ ، حين أحس ، وسط آلام المرض ، وفقد البصر . الذى أحال كل شيء من حوله الى ليل قائم ، بأن قوة الحياة تناديه لكى يقاوم هذه الأقدار التعسة ، فليس أروع للانسان - كما اشار - من أن يستطيع الاستمرار فى خدمة الجنس البشرى حتى بعد أن تنتهى حياته .

وهكذا اقتحم استروفسكى الحركة الأدبية بملكة
مبدعة . الا أنه لم يكتب سوى روايتين ، كتب بعض
أجزائها بيده ، وأملى الأجزاء الباقية على بعض أفراد
أسرته ، وبعض أصدقائه المقربين .

ولم يكن يتمنى الا أن يمتد به العمر خمس سنين
أخرى ، فقط خمس سنين أخرى ، حتى يتم الجزءين
الثاني والثالث من روايته الثانية .

غير ان الروائتين : « كيف سقيننا الفولاذ » و « ولد
في العاصفة » كانتا كافيتين لكى يحفظا اسم استروفسكى
بين الأدباء المقاتلين فى تاريخ الأدب الروسى ، فقد طبعتا
عشرات المرات ، وعرفتا على النطاق العالمى ، عن طريق
الترجمات العديدة .

والذين زاروا الاتحاد السوفىيىتى يذكرون أن منزل
استروفسكى الذى توفى فيه ، بعد ان عجز عن الحركة ،
تحول الى متحف ، يرتاده قراء أدبه من السوفىييت ، ومن
جميع الأجناس .

وتعد شخصية بافل كورثساجن الحيوية ، فى روايته
الاولى التى انتهت من تأليفها سنة ١٩٣٣ ، خير تعبير عن
البطولة الجديدة فى عصرنا الراهن . وهى من أعظم
الشخصيات التى خلقت لها أصدقاء من القراء فى كل مكان ،

ولا يدانيها في صدقها الا شخصية بافل فاسلوف ، في رواية « الأم » لمكسيم جوركي .

ذلك أن المؤلف جسد فيها البطولة الطبيعية المتطورة للطبقة العاملة ، والصفات المثلى للجيل الجديد الشباب الذى صنع الثورة الروسية ، وكرس قواعد النظام الاشتراكى المتقدم من أجل سعادة الانسان .

يقول الناقد الأدبى كورنيلى زيلنسكى فى كتابه « الأدب السوفيتى - المشاكل والناس » فى الفصل الذى عقده عن البطل الحديث : ان رواية « كيف سقينا الفولاذ » تعد واحدة من الوثائق أو السجلات البشرية المتميزة ، التى تلقى بضوئها على كل العهود التاريخية .

تحكى الرواية عن حياة المؤلف نفسه غير العادية ، منذ الطفولة . وفى أحد فصولها تصور كيف كان استروفسكى يقطع الخشب بالبلطة مع زملائه ، وهم حفاة الأقدام ، الثلج يتساقط عليهم ، ولا يجدون مكانا للنوم ولا طعاما ، بحيث انه كان يبدو أن الطاقة البشرية لم يعد بوسعها أن تتحمل كل هذه التعاسة ، لولا أنها وجدت منفذا لها فى الحماسة الذاتية والثقة التى تشع بها النفوس حيال النظام الجديد .

ورغم أن الرواية اعتمدت على حياة استروفسكى الواقعية ، بحيث انها يمكن أن تدرج ضمن ترجمات الحياة ، الا انها - ككل عمل فنى خلاق - تتخطى هذه

التخوم ، بما تضمنت من حقائق تاريخية عديدة ، حاول استروفسكى أن يصنع بعضها بيديه ، وبما تضمنت أيضا من حياة جديدة أعلنت ميلادها ، من أجل سعادة الجنس البشرى .

تناول استروفسكى بطله ابتداء من طفولته ، مبرزاً للمقارئ كيف أن عقل البطل وشخصيته تشكلا في غضون مقاومته للأوضاع الاقتصادية للحياة ، وتخلق حياة جديدة فوق أرض الآباء ، يدفع إليها احساسه الداخلى بأنه سيد كل عمل ، وسيد الأرض نفسها .

واستروفسكى يرى ان الذين ليس لديهم استعداد للنضال لصالح القضايا العامة ، لا يستطيعون ، بالتالى . أن يدافعوا عن قضاياهم الخاصة ، كما أن الذين يرتبطون بقضايا عامة ، لا يمكن الاجهاز عليهم الا بالاجهاز على الوسط المحيط بهم ، ان لم يكن الا بالاجهاز على الوطن كله .

ولعل هذه العقيدة الجدلية ان تكون سر الجمال الروحى لهذا البطل الشاب المقاتل ، بافل كورتشاجن . الذى يجسد صورة جيل بأكمله ، خاصة وان الرواية ليست وحسب رواية نضال بافل ، بل رواية حب ايضا . وصداقة متينة ، بينه وبين ريتا استينوفتش .

اما الرواية الثانية ، « ولد في العاصفة » ، التى ظهرت يوم وفاته فقد كتبها استروفسكى وسحائب الحرب الكبرى

الثانية تتجمع في الأفق • وقد أراد من ورائها أن يظهر
للجيل الجديد من الشباب الروسي ، الذي تربى في ظل
المجتمع الاشتراكي ، من هم أعداؤه من الامبرياليين ،
الذين يحيطون به •

يقول المؤلف في هذا الصدد ، موضحاً هدفه الحقيقي:
« لقد كتبت هذه الصفحات لئلا تفقد أى يد صغيرة
شجاعته في المعارك القادمة اذا وثقت بنا » •

وتستحق صلة نيكولاى استروفسكى بثورة بلاده
سنة ١٩١٧ وقفة خاصة ، فقد وقف الى جانبها دون تردد ،
وحاول في أغسطس ١٩١٩ ، وهو في الخامسة عشرة من
عمره ، أن ينضم الى الجيش الأحمر ، ولكنه لم يستطع
لصغر سنه •

ومع هذا فقد اخذ مكانه في معارك وطنه ، في الحرب
الأهلية ، سنة ١٩٢٤ ، وهو في العشرين ، وجرح مرتين ،
وفقد بصر احدى عينيه . مما اضطره الى أن يمكث شهرين
في المستشفى • وأصبح عليه أن يترك الجيش ، ويخوض
معارك أخرى ، من أجل ولادة العالم الجديد الذي تطلع اليه
مع العمال والفلاحين •

ولأن استروفسكى كان يدرك أن الحياة توهب للمرء
مرة واحدة ، لذلك كان يلح على أن تخلو تماما من الألم ،
ومن الحس بالأسف على السنين الماضية ، السنين
الضائعة ، ويحث المرء على أن يحيا هذه الحياة الواحدة ،

بحيث لا يتحول الماضى الى شىء شائن ، بل يبقى
ناصعا .

وعندما اضطره المرض الى ملازمة الفراش ، وسط
الحيطان الأربع ، بدا صراعا رهيبا ، قرر فيه أن ((يعطى
للحياة معنى)) . وقد كانت هذه العزيمة الصلبة تتجه
اتجاهها جماهيريا عاما ، ملتزمة بالمبادئ الاشتراكية .

يكتب نيكولاى فى أحد خطاباته الى صديق ، مفصحا
عن مقاومته الشجاعة للعجز والمرض : ((ولا يعنى أنى مقيد
على فراش أنى رجل مريض . هذه ليست الحقيقة .
هذه كلام فارغ . اننى أتمتع بصحة جيدة)) .

وتورد بعض المقالات التى كتبت عن استروفسكى
نص خطاب مهم ، ارسله اليه رومان رولان ، بعد أن قرأ
روايته الأولى ، وأظن انها خير ما يختم به هذا المقال . .
يقول رومان رولان فى هذا الخطاب :

« بالنسبة الى ، فان اسمك مرادف عندى لأندر
وانقى شجاعة أدبية . اننى معجب بك ، ومعجب ومتحمس
لك . ويمكنك أن تكون متأكدا انه على الرغم من انك عرفت
أياما كثيرة عابسة فى حياتك ، فستكون هذه الحياة منارة
لآلاف عديدة من الناس . »

سوف تبقى نافعا للعالم ، مثلا نبيل لا انتصار الروح
على غدر النهاية » .

شولوخوف

تشكلت في الاتحاد السوفيتي لجنة على أعلى مستوى للاحتفال بالكاتب العظيم ميخائيل شولوخوف ، بمناسبة بلوغه سن الستين ، في الرابع والعشرين من مايو القادم .

ومبخائيل شولوخوف ، عضو أكاديمية العلوم في موسكو ، والحائز على جائزة لينين ، وجائزة نوبل ، أكبر كاتب سوفيتي معاصر ، ومن أكثر الكتاب العالميين شعبية ورواجا .

ذلك ان مؤلفاته طبعت . حسب الاحصاءات الدقيقة ، ٦٠٠ طبعة ، وتبلغ نسخها ٤٥ مليون نسخة ، وتنتشر في ثلاثين بلدا ، عبر ٩٠ لغة . من بينها لغتنا العربية .

والكلمة التالية محاولة سريعة للتعرف على الكاتب العالمي ، وعلى أعماله الروائية الذائعة .

ولد ميخائيل شولوخوف سنة ١٩٠٥ . في إحدى قرى
بلاد القوزاق ، على مقربة من نهر الدون ، جنوب شرف
الاتحاد السوفيتي .

وحيث نشبت الحرب الأهلية في منطقة الدون ، بين
الحرس الأحمر من جهة ، وفرسان الدون الأبيض من جهة
مقابلة ، ترك شولوخوف المدرسة الثانوية سنة ١٩١٨ ،
وهو في الثالثة عشرة من عمره ، والتحق بإحدى فصائل
التموين للحرس ، دفاعا عن ثورة بلاده الناشئة .

ومنطقة نهر الدون هذه ، التي لا يزال شولوخوف
يمارس فيها ، الى الآن ، هوايته المفضلة ، صيد السمك
والطيور ، على شاطئ بحيرة كازخستان ، هي المنطقة
التي خلدها في ملحمة التراجميدية الكبيرة « الدون
الهاديء » : وهي الرواية الوحيدة ، في الأدب السوفيتي ،
التي تعانق هذه المرحلة الدقيقة من حياة القوزاقين في
القرن العشرين ، على مدى عشر سنين ، من سنة ١٩١٢
حتى سنة ١٩٢٢ ، نعايشهم خلالها بصفاتهم وعواطفهم
الخاصة ، في الحب والغضب ، ونعايش عاداتهم ، وأغانيتهم
الشعبية ، وأزياءهم ، وتجاربهم في السلام ، ودورهم في
الحرب الكبرى الأولى ، ورد فعل ثورة أكتوبر ١٩١٧ على
نفوسهم .

والحق أن تسجيل وقائع هذه الحرب ، مثل أحداث
شتاء ١٩٢٩ ... ١٩٣٠ ، والحرب الكبرى الثانية . تكاد

تكون موضوع هموم شولوخوف الرئيسية ، لعمق الدلالة
التي تشف عنها ، وعمق النتائج التي ترتبت عليها .

وكان شولوخوف قد جند سنة ١٩٢٠ في الجيش
وأتيح له أن يطوف أرض الدون ، ويتشرب طبيعتها ، ثم
اشتغل لفترة عامل نموين ، وشارك ، حتى سنة المجاعة
١٩٣٢ ، في طرد الحسابات المغيرة على هذه المنطقة .

على ان حياته الأدبية الجادة لم تبدأ الا سنة ١٩٢٣ ،
حين ظهرت في الصحف الروسية محاولاته الأولى التي كتبها
في سن الثامنة عشرة ، وهي السن التي يبدأ فيها الكتاب .
عادة ، بدايتهم الحقيقية .

وقد صدر انتاج هذه المرحلة المبكرة في كتابه الأول
« حكايات على نهر الدون » سنة ١٩٢٦ ، بعد سنة
من بدء كتابة روايته الشهيرة « الدون الهادئ » ، التي
نشر الجزآن الأول والثاني منها سنة ١٩٢٨ ، والجزء
الثالث سنة ١٩٢٩ . اما الجزء الرابع فلم ينشر
الا سنة ١٩٤٠ ، أي بعد ١٥ سنة من تأليفها ، كما هي
يذهب النافذ الأدبي لك . زيلنسكي في الفصل الذي عقده
عن شولوخوف ، كتابه : « الأدب السوفيتي : المشاكل
والناس » .

لشولوخوف ثلاثة أعمال روائية كبيرة ، تقع الأولى ،
« الدون الهادئ » ، في ثلاثة آلاف صفحة ، وهي رواية
تتضافر فيها الأبعاد الاجتماعية بالأبعاد الطبيعية ،

والتعبيرية بالواقعية . ومن الصعب تلخيصها الا اذا استطعت ان تقبض براحتيك على شلال هادر .

أما الرواية الثانية « حراث الأرض البكر » او « الأراضي المستصلحة » - على تباين في ترجمة العنوان - فقد نشر الجزء الأول منها سنة ١٩٣٢ ، وفي ١٩٥٩ نشر جزؤها الثاني ، الذي لا يرقى في قيمته الى مستوى الجزء الأول ، النابض بالحقيقة .

تتناول هذه الرواية ذات المسحة التاريخية الصريحة مرحلة التحول القاطعة في حياة المجمعات الزراعية ، في احدى قرى القوزاق ، التي أقبل عليها ، قادما من ليننجراد ، بطل الرواية سيمون دافيدوف . وانخرط ضمن ٢٥ ألف عامل ، كان عليه أن يقنعهم بدروسه بفكرة المزارع الجماعية ، حتى يرتفع الاقتصاد الروسى .

وتبلغ الصلة الحميمة بالحيوان ، التي تشيع في جميع أعمال شولوخوف ، حد أن تجيء احدى الشخصيات في منتصف الليل ، لكى تقول وداعا للحيوانات ، قبل أن ترحل في صباح اليوم التالى الى المزارع الجديدة .

وتنتهى الرواية نهاية تراجيدية بمصرع البطل دافيدوف ، بيد أعداء السوفييت . وعلى نفس الشاكلة يتم مصرع ناجلنوف ، الذى كان يحلم بالعالم الثورى الآتى .

ومن النقد من يذكر أن النماذج الاجتماعية للفلاحين رسمت ، في هذه الرواية ، بحيوية مدهشة ، خاصة وهى تتطلع مع ناجلنوف الى العالم الثورى ، تود أن تعيش حتى اللحظة التى تؤدى فيها الآلات - بدلا من الانسان - كل الأعمال الشاقة . وينسى فيها الناس رائحة العذاب .

وتشكل الحرب الوطنية الكبرى ضد النازية الألمانية ، التى عمل شولوخوف اثناءها ، لمدة أربع سنين ، مراسلا حربيا على جبهات القتال ، المادة الخام لروايته الحالية « قاتلوا فى سبيل الوطن » . التى لم تتم بعد ، ولو ان التكهّنات - مستندة الى موهبة شولوخوف - تؤمى الى قيمتها الرائعة ، التى تبدت فى عدد قليل من القصص القصيرة تعرضت لويلات هذه الحرب العالمية .

وشولوخوف من الكتاب الذين تعرضوا ، فى حياتهم الأدبية ، لهجوم شديد ، داخل بلاده وخارجها . واول هجوم نزل عليه ، فى الداخل ، اتهمه بالذاتية ، لامتنامه الملحوظ بحياة الفرد ومعيّره .

ويعد هذا الاهتمام الذى اخذ على شولوخوف ، فى يقين النقد الحديث ، مصدر قوته وأصالته ، وهو الجوهر المتألق الذى يشع به انتاجه ، على اعتبار ان الفرد هو الذى يحمل على جبينه دائما بصمات الأحداث التى تقع فى العالم الخارجى ، الذى لا يقل قيمة ، بالطلع ، عند

شولوخوف ، خاصة في تحولاته الحاسمة ، عن هذا العالم الداخلي .

انظر مثلا الى شخصية جريجورى ميليكوف غير المألوفة ، بطل «**الدون الهادى**» . تجد أنه من المستحيل على الكاتب أن يرسمها وهى تعيش سنوات الشك القاسية ، فى حالة من حالات التردد ، وتعانى اخطار الحرب والثورة ، الا بالتركيز على الجانب الذاتى ، الذى بطوقه أن يبرز ، وحده ، مدى المقاومة الباسلة الشريفة للشخصية الانسانية ، وردود الفعل القوية على نفسها ، التى تبحث باصرار عن الحقيقة - هدف الحياة . ومعناها الصحيح .

واعتقد أننا فى الشرق ، شعوب آسيا وأفريقيا ، نستطيع أن ندرك سلامة المنحى الذى ينحوه شولوخوف ، ونحن نركز على تراث روحى يعنى بالجانب الباطنى للنفس البشرية .

اما أعداء الاتحاد السوفيتى فى الخارج ، فقد استغلوا أدبه أيضا للتنديد بفشل النظام التعاونى ، الذى سقطت فيه الملكية الخاصة ، اذ تنتهى احدى قصصه ، فى الترجمة الفرنسية الناقصة ، بتكتل النساء وتمردهن على هذا النظام .

كما انهم اسقطوا عمدا ، فى الطبعة الانجليزية ، مائة صفحة من النص الاصلى لرواية «**حراث الأرض البكر**» . تتناول انتقال القوزاقين الى جانب لينين ، تحت قيادته

المناضلة ، والفشل الذى منى به أعداء الثورة والحركات المناهضة لها ، بحيث تبدو عقيدة شولوخوف ، أو ولاؤه السياسى على الأقل ، موضع شك كبير ، وغير تام النقاء .

وعقب صدور « اللون الهادئ » أثرت أكثر من إشاعة تشكك فى صحة ملكية شولوخوف لها ، وتدعى ، للنيل منه ومن الأدب الروسى معا ، ان كاتبها ضابط من الحرس الأبيض .

وعندما فشل هذا الادعاء زعموا ان شولوخوف ليس وحده مؤلف الرواية ، بل يشترك معه فيها كاتب وناقد معمر ، يدعى س . غولوشيف .

الا ان كل هذه العواصف لم تستطع البتة أن تقتلع موهبة ذات جذور كامنة فى بان الأرض ، على وعى بالغ بوظيفتها ، وملكة نادرة من ملكات العصر ، على هذا الفرار من النضج والتفتح ، عرفت كيف تنوب فى حياة الفلاحين ، والعمال ، والجنود ، والصيادين ، فى حياة الرجال والنساء ، والشيوخ والأطفال ، وكيف تعبر عن حقائقها الواقعية العارية ، المليئة بالدم والأحلام ، بأصالة وتمكن .

ورغم أن شولوخوف لا يتحدث كثيرا عن فنه ، فقد قال فى الكلمة التى القاها فى السويد سنة ١٩٦٥ ، عند تسلم جائزة نوبل :

« أحب لكتبي أن تساعد الناس على أن يصبحوا
أفضل ، وأكثر ثقاء في القلب ، لكي تستثار فيهم محبة
الانسان ، والرغبة في أن يصبحوا مقاتلين نشطين ، من أجل
كمال الانسان ، وتقديم الانسانية » .

ثم يقول في موضع آخر من هذه الكلمة المهمة ،
موضحا مفهومه النظرى للكتابة :

« لقد رايت وأرى أن واجبى — واجبى ككتائب — أن
ادفع بكل ما كتبت ، وكل ما سأكتب في المستقبل ، جزية
لهؤلاء الكادحين ، هؤلاء البنائين ، هؤلاء الأبطال الذين
لم يهاجموا أحدا على الإطلاق . بيد أنهم كانوا دائما قادرين
على الدفاع عما بنوه ، وعلى الدفاع عن حريتهم ، ومجدهم
وحقهم في خلق مستقبل من محض اختيارهم » .

يوحى من هذه الرؤية يتجه أدب شولوخوف الى
الانسان ، انسان هذا العصر ، معبرا ، باستيعاب شامل ،
عن أسرار القلب البشرى لبنى وطنه ، وعن الروح الانسانية،
والمشاعر الانسانية ، والاقدار الانسانية لبنى وطنه ، في
صراعها مع نفسها ، وهى تمضى — تحت أقسى الظروف —
على الطريق المؤدى الى الثورة ، الى الحياة الجديدة ،
حيث يتكشف المؤلف ، خلال هذا الطريق ، فضائل
وعيوب هذا الانسان ، انتصاره الموقوت ، وهزيمته
المحتومة ، كما يتكشف علاقاته بالمجتمع ، من حوله ، في
لحظات التمعنض والميلاد ، أو في لحظات الوحدة المضنية ،

وفي علاقاته بالتاريخ ، أيضا ، وارتباطه العاطفى بالطبيعة ،
التي لا يغيب عنه جزئية صغيرة من جزئياتها ، ان فى اللون
أو الرائحة أو المذاق ، مهما دقت ، سواء أكانت هذه
الطبيعة ماهرة بالانسان ، أم مقفرة •

غير أن تصويره للطبيعة تصوير مقتصد . فى
موضعه ، لا يجنح الى المغالاة المبتذلة ، أو التزيد العقيم •

يقول شولوخوف محمدا مادة أدبه : « أدت أن أكتب
عن الناس المحيطين بى ، الذين ولدت فى كنفهم ، والذين
أعرفهم جيدا » •

ان الحياة السوفيتية المتحركة المتصادمة ، بكل
مظاهرها وآفاقها ، الوادعة والفاجعة ، الناعمة والمريرة ،
الزاهرة بالجمال والخسة فى آن واحد ، التى يقف الكاتب
فى قلبها ، ونعيش قسماتها المميزة مع الشخصيات
القوزاقية ، ممثلة فى أكثر من جيل ، تتراءى دائما ، فى
أعمال شولوخوف ، عبر صياغة رصينة متقنة ، شديدة
الاحكام ، مليئة بالصور والتشابه الشعري ، غنية
بالخيال ، ومنسوجة بلغة فنية ساطعة ، قريبة جدا من
لغة الشعب ، الذى لم يبتعد عنه الكاتب أبدا •

ولكنها ، فى نفس الوقت ، لغة رفيعة منتقاة . ينصهر
المؤلف طويلا فى خلقها ، ثم يكتب ببطء ، وعلى مهل ،
حتى يصل بانتاجه الى أقصى ما تطيقه أدواته الفنية
من تعبير •

ويتفق أدب شولوخوف مع أدب العمالقة الروس من كتاب القرن الماضى فى أشياء ، ويختلف عنهم فى أشياء .

ولعل أهم نقط الاتفاق هذه الصيغة الكلاسيكية التقليدية للرواية فى بنائها العمارى ، فى الحس الاخلاقى الشئائى ، الذى يشف عنه العمل الأدبى برهته ، دون أى قدر من التحيز ، قد يودى بالعمل الفنى من أساسه .

ولعل أهم نقط الخلاف ، افتقاد البعد الميتافيزيقى ، الذى يسربل أعمال كاتب سابق مثل دوستويفسكى ، كان يعتبره طوق النجاة للمعذبين .

ان شولوخوف كاتب واقعى حسى ، كاتب محلى ، بالمعنى الحرفى للمصطلح ، مرتبط بالواقع وحده ، يقف على تخومه ، ويملاأ يديه منه ، ولا يتخطاه .

ومع هذا فهو كاتب انسانى بكل المقاييس ، يغمس قلمه فى الأدب الشعبى لبلاده ، مثلما يغمسه فى تيار الواقع المعاصر ، بكل ما يزخر به من مضض واحلام عريضة .

وحسبنا هذه العطايا الباهرة التى نخرج بها مع الكاتب ، فى أعماله الأدبية الرائعة ، لكى نقبل عليها . ونتمتع بها ، المرة بعد المرة .

« المساء » ، القاهرة ، ٦ ابريل ١٩٧٥ .

جورج شحادة

ولد في الاسكندرية سنة ١٩٠٧ ، وأتم تعليمه الثانوى والجامعى في بيروت ، ثم هاجر الى باريس وأصبح من أعملة المسرح الفرنسى المعاصر ، يذكر اسمه مع اعلام مسرح الطليعة •

بدأ حياته شاعرا سيراليا قبل أن يتجه بكل ثقله الفكرى والفنى الى المسرح الشعرى الذى يعتبر الشعر فيه قيمة أساسية تنشئ لذاتها •

قدم سنة ١٩٥١ « السيد يوبل » وفى ١٩٥٤ « أمسية الأمثال » وفى ١٩٥٦ « حكاية ماسكو » • والمسرحيتان الأخيرتان قام باخراجهما للمسرح جان لوى بارو • وفى سنة ١٩٥٩ قدم « أزهار البنفسج » وفى الستينات « الرحيل » و « مهاجر بريسبان » •

وتعد « مهاجر بريسبان » أشهر أعماله . وقد
ترجمها الى اللغة العربية في سوريا رفيق الصبان ، وفي
مصر فتحي العشرى .

ومسرح جورج شحادة يتحرك بأفكاره الانسانية عبر
غلالة من الرمز ، معبرا عن مأساة الانسان المعاصر الذي
يستبد به الملل والخوف والحاجة الى الدرجة التي
يتنكب فيها الطريق .

وبسبب افتقار هذا الانسان المعاصر للمعنى في
حاضره لا يملك الا أن يسترجع ذكريات الماضي ، أو يرف
بأحلام المستقبل المجهضة .. مهاجرا للبحث عن هذا
المعنى .

ولذلك يحيا انسان جورج شحادة في حالة غريبة
دائمة . وفي أسفاره يتعرض لأحداث ، كما يتعرض العالم
الساكين من حوله لأحداث ، تنشأ نتيجة لسوء الفهم
أو سوء الحظ ، ثم تحتدم بالعنف الى الحد الأقصى .

ولأن جورج شحادة يضع نصب عينيه الشعر واللبو
والمرح ، كما يقرر نصا ، نجد البشر في مسرحه يتحدثون
الى الحيوانات ، مثل حديث الحوذى للحصان ، كما
تتحدث الطيور مثل الببغاء عن البشر ، وتقضج جرائمهم
القديمة التي واهها الزمن ، وتتبدى الروابط بين الانسان
والأشياء الخادمة .

والصمت في مسرحه ليس أقل تأثيراً من الكلمة
الشاعرية ، المتحررة من ماضيها ، التي توحى بالمعنى .

ورغم أن مسرح جورج شحادة مسرح طليعى في مبنائه ،
ينسب الى حركات التجديد في المسرح المعاصر ، الا أنه في
الرؤية الموضوعية وربما الدلالة المباشرة ، أقرب الى
المسارح الكلاسيكية التي تناولت حياة أو مآسى الفلاحين
بخاصة ، في قسماتها العامة ، وفي بعدها الأخلاقى .

والحدث الواحد في هذا المسرح هو الذى يكشف
معدن الشخصيات المتفاوتة التى تتراوح بين الخير والشر ،
صعودا الى الصفاء ، وهبوطا الى الدرك ، وهو الذى
يجعلها تتبدى لنا تحت تأثيرها المباشر غنية بالتجربة كأنها
كما تقول احدى الشخصيات :

— قرأت آلاف الكتب .

على ان الحياة في نظر جورج شحادة . القادم من
الشرق الى الغرب ، ليست اثماً وشراً محضاً . وانما هي
أيضاً طهر كامن ووفاء وطيد على نحو ما يتأكد المشاهد
لهذه المسرحيات التى تتخذ ساحاتها في القرى الصغيرة
الهادئة ، في بيئة الفلاحين ، وفي الجزر ، وفي عرض البحار ،
وقمم الجبال .

« النساء » ، القاهرة ، ٢٠ نوفمبر ١٩٨٠ .

ألبرتو مورافيا

دعت وزارة الثقافة المصرية الكاتب العالمي ألبرتو مورافيا لحضور معرض القاهرة الدولي العشرين للكتاب ، الذي أقيم في أرض المعارض بمدينة نصر ، فيما بين ٢٦ يناير - ٨ فبراير ١٩٨٨ .

وألبرتو مورافيا كاتب ايطالى تضرب جلوره في الثقافة الأوروبية . بدأ كتابة الرواية في سن السادسة عشرة . وله انتاج غزير يتسم بالوعى والفاعلية ، يقرأ في جميع أنحاء العالم ، صور في بعضه ويلات الحرب ، وما تخلفه أحداثها في النفوس من شر ، يحل محل ما فطرت عليه من خير ، وتغلو فيه شخصيات النساء والرجال حطاما ووحوشا ضارية ، حين تهبط الحياة أو يهبط المجتمع المحيط بها ، من التسامي والحرية ، الى الانعطاط ، والضرورة ، والتفسخ .

ان انفجار العالم الخارجى وجتونه يؤدى ، فى نظر مورافيا ، الى انطلاق العالم الداخلى بلا قيود ، وفوق كل السدود .

كان اللقاء الأول مع مورافيا فى مؤتمر صحفى عقد فى فندق ماريوت ، أجاب فيه على مجموعة من الأسئلة وجهها اليه عدد من الكتاب والصحفيين ، تعرض فيها مورافيا للعالم العربى ، موضحا ان مشكلته تتمثل فى تعدد مستوياته الثقافية ، وأن القضية الفلسطينية التى اشترك مؤخرا مع ياسر عرفات فى مؤتمر فى الكويت حولها ، تبدو فى حاضرها ، كما يقول ، بلا حل ، على حين انه يرى امكان حلها فى المستقبل ، واقامة الدولة الفلسطينية ، فى اطار ان تتعايش الأجناس والديانات المختلفة ، على نحو ما تتعايش فى أوروبا .

ذلك أن مورافيا ، من حيث المبدأ ، يقف ضد العنف واستخدام القوة ، ويتمنى أن تحل مشاكل العالم وصراعاته عن طريق الاقتناع .

وحتى لا يمضى مورافيا فى حديث السياسة ذكر انه ليس سياسيا ، فالأدب شئ والسياسة شئ آخر . وكرر هذا القول فى اللقاء الثانى الذى عقد معه فى معرض الكتاب ، موضحا الفرق بين السياسى الذى يبحث عن النسبى والممكن ، والفنان الذى يبحث عن المطلق والمتخيل ، ولو أنه يرى —

على الأقل بالنسبة له كأديب وعاشق للأدب — أن الأدب أكثر أهمية من السياسة .

ومع هذا فيمكن للروائي أن يستلهم السياسة كما يستلهم الحب وغيره . ولكن ليس واجبا عليه أن يفعل ذلك .

على الساسة وحدهم يقع عبء الفعل ، أما الفنان فكل ما يفعله أن يدلى بشهادته على العصر ، لأنه لا يعتقد أن للأدب وظيفة في حل مشاكل البشرية ، أو أن له رسالة تتجاوز حد « تطهير » المتلقين بالمفهوم اليوناني للكلمة .

أما من أراد الحكمة فليذهب الى الفلاسفة أو رجال الدين .

ووصف مورافيا الروايات السياسية بأنها روايات سيئة فنيا ، كما أنها تعتبر أيضا دعاية سيئة . والأفضل منها المقال أو الخطاب السياسى ، لأنه المجال الطبيعى لذلك .

وأخذ مورافيا على السياسيين عدم احتفالهم بما يقوله الأدباء . وضرب مثلا باتفاقية ريجان — جورباتشوف لمنع القنابل الذرية ، وهى اتفاقية كان يمكن ألا تتم أصلا لو أن السياسيين استمعوا الى الأدباء الذين حذروا منها .

ورغم ذلك فمورافيا ضد الالتزام ، لأنه يفرض على

الكتاب الولاء لأشياء معينة ، بينما يرى أن الكتاب يجب أن يظلوا أحرارا •

وعن الحركة الأدبية المعاصرة في إيطاليا ، ذكر مورافيا أنها جيدة ، وأن هناك عودة مرة أخرى الى الاهتمام بالفن الروائي ، أكثر مما هو في فرنسا أو إنجلترا •

ولكنه اعتذر عن إيراد أسماء كتاب إيطاليا الجدد ، لأنهم يتغيرون من وقت الى آخر ، حيث أن معظمهم لا يزال في مرحلة التكوين • وأكد مورافيا أن الرواية تحظى باهتمام كبير ، سواء من قبل الجمهور القارئ ، أو من قبل الكتاب • وتعد الكتب الروائية التي تطبع وتنتشر هذه الأيام في إيطاليا أكثر من مثيلها عندما بدأ الكتابة •

بعد ذلك دافع مورافيا عن شخصياته التي توصف بأنها سلبية ، قائلا انها تظهر ردود فعلها بأفعال أخرى • وهذا دليل على انها تتحرك ، وبالتالي فهي ليست سلبية •

كما أوضح مورافيا أن رواياته لها وجهان ، وجه شخصي خاص ، ووجه اجتماعي عام ، أو مشكلة فردية ، ومشكلة اجتماعية • غير أن المشاكل الفردية الخاصة ، في يقين مورافيا ، هي الأكثر أهمية ، لأن مسؤولياتها في النهاية تكون على الفرد ، بينما لا تتحمل المجتمعات مثل هذه المسؤولية •

من هنا يهتم الروائي بالأفراد • والفنان الحقيقي هو
الذى يلتقط الأشياء التى قد تبدو بسيطة • ويصنع منها
شيئا كبيرا •

وعقد مورافيا مقارنة بين روايته « زمن اللامبالاة »
ورواية « الاخوة كرامازوف » لدوستوفسكى ، أوضح
فيها انه اذا كانت المشكلة فى رواية دوستوفسكى انه
اذا لم يكن الله موجودا فكل شيء مباح فى العالم ، فانه
فى روايته يطرح نفس الفكرة ، ولكن بشكل عكسى ، يقول
انه اذا لم يكن الله موجودا فلا شيء يمكن ان يحدث •

ان البطل فى رواية مورافيا ، يسعى لاغتتيال امه •
سوى ان المسدس فى يده لا ينطلق ، لأن الدافع المعنوى لم
يكتمل •

ويرى مورافيا ان مثل هذه الشخصية ، التى تعجز
عن ارتكاب جريمة من هذا النوع ، ليست سلبية ، لأن
المنتصرين فى العالم ليسوا هتلر أو موسيليني •

ولكل كاتب مفتاحه الخاص الذى يفتح به أبواب
الحقيقة • ويضرب مورافيا مثلا ببلزاك ، الذى يعتبر المال
مفتاحه الى الحب والفن والسياسة •

وفى هذا القرن الذى تصاعد فيه الاهتمام بالجنس
والعلاقات العاطفية ، عبر أبحاث التحليل النفسى التى مضى
عليها كعلم نصف قرن ، فان مورافيا يعتبر انتاجه جزءا

من الاكتشافات الموضوعية في هذا المجال من حياتنا ،
يتقصى به جوانب الشخصية المختلفة ، في علاقاتها مع
الشخصيات الأخرى ، وفي تشابكها مع القيم الاجتماعية .
دون أن يتورط في إباحية فجّة .

ويذكر مورافيا في الأحاديث التي أجريت معه في بلاده
أن فرويد وماركس يعتبران أكبر مفسرين للواقع المعاصر ،
لا غنى للروائي عن استخدام المعرفة التي قدمها كل منهما ،
ولن يكون الإنسان ابن عصره إلا إذا كان فرويديا
وماركسيا ، من غير أن يفقد ذاته .

وارتباط مصير الفرد بالمجتمع أو بالطبقة التي ينتمي
إليها ، في عصرنا الحديث ، معنى أساسي من المعاني التي
نجدها في أدب مورافيا ، منذ أعماله الأولى ، كما نجد معاني
السأم ، والقلق ، والاحتقار ، واللامبالاة ، والوحدة
أو العزلة الإنسانية ، والانغلاق ، والانفصام بين روح
الإنسان وجسده ، أو بين عقله وغريزته .. وقد اكتشف
مورافيا أن هذا الانفصام ليس وليد عصرنا ، وإنما كان في
جميع الأزمان ، وفي كل الأمكنة .

ولا يزال مورافيا ، رغم أنه تجاوز الثمانين من
عمره ، يحتفظ بملكاته الإبداعية ، لم يتوقف عن الكتابة .
وقد أنهى مؤخرا من كتابة رواية عنوانها « رحلة إلى
روما » ، وقصة قصيرة تحمل عنوان « فيلا يوم الجمعة » .

ستنشران خلال هذه السنة • كما أنه يتابع في نفس الوقت الكتابة للمسرح الذي كان دائما من الفنون التي تجذبه •

وردا على الأسئلة المتصلة بالمرأة ، ودورها البارز في أدبه ، قال مورافيا ان المرأة احدى حقائق الحياة • وهي تمثل نصف البشرية • وأضاف أن العلاقة بين الرجل والمرأة هي الشيء الوحيد في الواقع الذي يهتم به الأدب ، وهذه العلاقة تتراوح بين الحب ، والعلاقة الأسرية •

ويعترف مورافيا بأنه شخصيا مدين للمرأة بالكثير ، فهي التي علمته ، ويتمنى أن تكون المرأة ، بدورها ، مدينة له بشيء • فقد تكلم عنها كثيرا ، وأظهر في كتاباته الكثير من خصائصها • وهو يراها محبة للسلام ، وأحيانا تكون أكثر حيوية ونشاطا وذكاء من الرجل ، كما أنها تمثل طبقة صاعدة •

وتعرض مورافيا لعاداته في الكتابة ، فذكر انه يكتب في أى مكان يتوفر فيه الهدوء ، بعد ان أصبحت روما مليئة بالضوضاء •

وأشار مورافيا الى أن جميع رواياته قدمت في السينما • وهو كناقد سينمائي يكتب في احدى المجلات الإيطالية ، ويؤكد أنه ليست هناك علاقة بين الأدب

والسينما ، ولا يجب أن تكون • فالأدب شيء والسينما شيء مستقل • وإذا أراد المخرج أن يكون صادقاً مع العمل الأصلي ، فقد تميزه ، والأفضل أن يكون متميزاً وأميناً في طرح انطباعاته على العمل السينمائي ، ولو ابتعد عن الأصل •

ومن القضايا التي أثرت في لقاء مورافيا برواد معرض القاهرة الدولي للكتاب ، وهي قضايا عديدة ، قضية تاريخ الرواية ، التي بدأت في الملاحم القديمة كحكايات شفوية وصوتية ، أى بالكلام وليس بالكتابة • ولا زالت هذه الصفة ، صفة الصوت التي تضبطها الأذن ، ملازمة للرواية الى اليوم ، كما يختزن الجنين في بطن أمه كل مراحل التطور التي مر بها الانسان ، وأنه شخصياً بدأ الرواية بروايتها بالكلام ، ثم عندما أخذ يكتب كان يعيد قراءة ما يكتبه بصوت مرتفع ، حتى يسمعه بأذنه ، لأن للأسلوب الأدبي صوته أو جرسه الموسيقي ، وبعد ذلك بدأ يقرأ الرواية بعينه فقط ، دون صوت •

وتعتمد الرواية ، عند مورافيا ، على البناء الفني ، وعالي الشخصيات ، والايقاع • ويمكن لهذا الايقاع أن يكون بسيطاً أو مركباً ، يبدأ بطيئاً ثم يتحول الى السرعة • والرواية يمكن أن تترجم • ولا يمكن ترجمة القصيدة •

وحول مدى التزام الروائي بالحقائق التاريخية ، ذكر مورافيا ان للروائي الحق كل الحق في التصرف فيها •

واختتم مورافيا لقاءه بالحديث عن زوجاته الثلاث .
الأولى السامورانتى التى قضى معها خمسا وعشرين سنة ،
وصنفها بأنها روائية شهيرة ، على درجة كبيرة من الموهبة ،
وهى نتاج للرمزية الروسية . والثانية داتشيا مارايينى ،
شاعرة وروائية وكاتبة مسرحية ومخرجة أيضا . كان
لها دورها القيادى فى الحركة النسائية فى ايطاليا ، وامضى
مورافيا معها ثمانى عشرة سنة . والثالثة كارمن ميرا ،
مضى على زواجهما سبع سنين ، وهى روائية موهوبة ،
تمتلك أدوات الرواية الحديثة ، كما تتمتع بالقدرة على
الكتابة التلقائية ، والإجادة فى وصف المجتمع .

ماكس فريش

نظمت الثقافة الجماهيرية في القاهرة . في الواحد والعشرين من شهر ديسمبر الماضي ، لقاء مع الكاتب المسرحي السويسري ماكس فريش ، عقد في مسرح الجمهورية ، أثناء زيارة الكاتب العالمي للعاصمة العربية . بدعوة من معهد جوته الألماني ، في عيده الفضي .

وبعد اللقاء ، عرض أمام ماكس فريش مشهد من مسرحية ((مشعلو الحرائق)) ، التي يقدمها مسرح الطليعة له في منتصف الشهر الجاري .

ترجم المسرحية عن الألمانية الدكتور مصطفى ماهر ، وأعدّها بالعامية ماهر عبد الحميد .

وماكس فريش في الثالثة والسبعين من عمره . ولد في مدينة زيورخ بسويسرا سنة ١٩١١ . بدأ الكتابة

للمسرح في سن السادسة عشرة ، تحت تأثير معاناة البشرية
لويلات الحرب العالمية الأولى ، والخطر الذي يحلق بها
بشكل مستمر ، وان لم يتمكن من نشر أعماله الا في سن
الواحدة والعشرين •

درس الهندسة المعمارية بجامعة زيورخ وقام
سنة ١٩٤٩ بوضع تخطيط معماري شامل للمدينة التي
ولد وعاش فيها •

لكنه لم يلبث بعد ذلك أن انتصرف تماما عن الهندسة.
واتجه ، بكل ثقله ، الى الابداع الأدبي •

ولا يقتصر انتاج ماكس فريش على المسرح ، وانما
يشمل الرواية ، وأدب الرحلات • ويؤلف هذا الانتاج
المتنوع ٣٧ كتابا ، نال ماكس فريش على بعضها مجموعة
من الجوائز ، آخرها جائزة السلام للمكتبات الألمانية
سنة ١٩٧٦ •

ارتبط ماكس فريش فترة من حياته المسرحية بالكاتب
برتولدت بريخت • ويفصح هذا الارتباط عن الجانب
الانسانى الملتزم في أدب ماكس فريش • فهو يرى أن للأدب
والفن رسالة • وتمثل رسالته في تحقيق التغيير • وفي
رأيه أن واقعنا المعاصر لا يعدو أن يكون أحلام المبدعين
الذين عاشوا في الماضي ، وارادوا للحياة أن تسير على
نهج مشاير •

ان الأكذوبة التي ينهض عليها الابداع ، هي ، في
يقينه ، الحقيقة الوحيدة الجادة في هذا العالم التي تكشف
كل زيف .

وفي الكلمة التي ألقاها ماكس فريش ، في بداية
اللقاء ، ذكر أنه ليس كاتباً ألمانيا ، يتحرك في نطاق
اللغة الألمانية وحدها ، كما أنه ليس كاتباً عالمياً
بالمعنى المتعارف عليه ، ولكنه كاتب أوروبى . وقد
شعر بهذه الصفة بوضوح أثناء اقامته في أمريكا .

وعن حرق مؤلفاته في مستهل حياته الأدبية ،
وبالتحديد في سن الخامسة والعشرين ، وتوقفه عن
الكتابة سنوات ، ذكر ماكس فريش ان النار ، كوسيلة
من وسائل التطهر ، تعد فكرة باهرة ، وهو ، شخصياً ،
يخاف منها ، ولكنه يحبها . ويرى أن الانسان مدعو
دائماً الى حرق أوراقه القديمة ، حتى يتحقق له التطهر .

ولا يزال ماكس فريش الى اليوم يذكر الرحلة
اليومية الشاقة التي كان يقطعها الى الغابة المحيطة
بمسكنه ، منذ ما يقرب من نصف قرن ، ليحرق مؤلفاته .

وبالنسبة الى اتجاهه الفنى الذى يعبر عنه نفى
ماكس فريش أى انتماء لكتاب العبث واللامعقول ،
وصرح بأنه يشعر باقتراب أشد الى بريخت الذى يكتب
المسرح بعقلانية شديدة . ويخاطب العقل .

ومما قاله ماكس فريش في لقائه بالمتقنين المصريين :

— بدأت علاقتي ببريخت مبكرة جدا ، وكانت تربطني به صلة شخصية . كنت ما زلت مبتدئا ، وكان هو أستاذا كبيرا . أعجبت به من ناحية كتابة قصص رمزية ، وهذا هو المنهج الذى اخترته لنفسى ، وتروق لى فكرة المسرح الملحمى نظريا ، ولكنها لا توافق مزاجى الفنى .

وإذا أردتم أن أحدد لكم العامل المشترك بينى وبين بريخت ، فهو كتابة المسرح من أجل المجتمع ، وذلك من خلال معالجة القضايا السياسية . ولا اعتقد أن مهمة المسرح هى الترفيه .

وتحدث ماكس فريش عن علاقته بخشبة المسرح قائلا انه يجب حضور بروفات مسرحياته ، لأنه يشعر ان العمل المسرحى ، فى هذه البروفات ، يتخلق امامه ، شيئا فشيئا ، ويكتسب حياته الكاملة .

وعلى الرغم من أن ماكس فريش لم يكن مجهولا تماما بالنسبة للثقافة العربية ، الا أن معرفتنا به ، من خلال ما كتب عنه فى مجلة « المسرح » المصرية ، كانت تقدمه لنا على أنه كاتب من كتاب العبث واللامعقول

(راجعوا ترجمة وتقديم أنيس منصور لمسرحية « الفاس »
بالعدد الرابع والعشرين من هذه المجلة ، ديسمبر
سنة ١٩٦٥) .

والصحيح أن ماكس فريش ، كما أعلن بنفسه في
القاهرة ، لا يمت لهذا الاتجاه العدمي المتشائم . ولعل
صلته الشخصية الحميمة ببريخت ، التي يومئ إليها
بتقدير بالغ ، تساعدنا على تجنب الخطأ في تحديد
انتمائه ، في السياق الاجتماعي والتاريخي الذي يعاصره .

انه كاتب اشتراكي ، ديمقراطي ، مؤمن بالسلام ،
ولا يجد للبشرية خيارا غيره . يكتب المسرح من أجل
المجتمع ، ويعالج في أعماله القضايا السياسية من خلال
القصة الرمزية . التي تحتل تفاسير شتى الى حد
التناقض .

الا أن هذا التعدد في المعنى — الذي يدل على
خصوبة الموهبة ونضج الفكر — لا يطمس الدلالة الانسانية
المحددة ، الداخلية والخارجية ، التي يعبر عنها كل عمل
من أعماله التي تبلغ ٣٧ كتابا ، ما بين المسرحية ،
والرواية ، وأدب الرحلات .

ولو أننا طبقنا هذا التوجه الفني على مسرحية
« مشعلو الحرائق » التي يشاهدها الجمهور في العاصمة ،

فانها تقول ، بأجلى ، ان المجتمع المؤسس على كذبة
لا بد من احراقه ، وسوف يحرق ان آجلا أو عاجلا ،
وايا كان النظام القائم فيه ، سواء اكان اشتراكيا أم
رأسماليا •

وفي رأى ماكس فريش ان الكوارث تنزل بالبشرية
لأن الناس تقف ازاءها ، عادة . مكتوفة الأيدي ، لا تهب
للدفاع عن نفسها وعن معتقداتها ، الا بعد أن تكون
الجريمة قد وقعت بالفعل ، ونفذ السهم من القوس ، ولم
يعد من الممكن تدارك الأمر بأية حال من الأحوال •

والزمن الواقعي الذي يقدمه ماكس فريش ، على
لسان الكورس ، هو عربة المطافئ ، التي تصل متأخرة
دائما الى مكان الحريق ، بعد أن تكون النار قد أبت
على كل شيء •

آرثر ميللر

زار القاهرة ، خلال النصف الأول من شهر فبراير
الطالى ، الكاتب الأمريكى آرثر ميللر (١٧ أكتوبر ١٩١٥)
بدعوة خاصة من الأمير صدر الدين خان ، مدير ادارة
اغاثة اللاجئين فى الأمم المتحدة ، وكانت فى صحبة ميللر
زوجته النمساوية المصورة انجى يورغ ، والكاتب ولیم
سترين •

وعقب وصول ميللر الى القاهرة ، عقد فى فندق
الميريديان لقاء مع الكتاب والصحفيين المصريين • ثم عقد
لقاء آخر معهم بعد أن طاف ببلادنا فى رحلة نيلية ،
وشاهد المناطق الأثرية فى الأقصر واسوان • وأجرى معه
التليفزيون المصرى حديثاً موجزاً عن حياته ومسرحه ،
أثناء عرض مسرحية « كلهم أبنائى » ، التى تعد ، مع

« وفاة بائع متجول » و « مشهد من الجسر » ، من درر أعماله المسرحية .

ومن جملة هذه الأحاديث التي أدلى بها ميللر في القاهرة ، يتأكد اتجاهه الى المجتمع ، ووعيه بما يعتمل فيه من قوى متناقضة .

ولعل تأثره بالكاتب المسرحي ابسن من جهة ، وبرواية « الأخوة كرامازوف » لدوستويفسكى ، من جهة أخرى ، ما يشف عن جانب أساسى فى مكوناته الثقافية ، التي أفضت الى هذا الاتجاه ، وأعنى به الجمع ، فى انتاجه ، بين الوضع الاجتماعى للشخصيات ، والحالة النفسية لهم .

يرى ميللر ان المسرح ، بطبيعته ، فن اجتماعى ، لانه يعبر عن ناس يعيشون فى مجتمع .

وفى رايه ان المجتمع ، طالما يعانى من الأوضاع الظالمة ، ومن عدم العدالة ، فانه يتعين على الدراما ان تحدد وظيفتها داخل الاطار الاجتماعى .

وبهذا الموقف لا يضرب ميللر فى آفاق التجريد ، أو العبث ، أو اللامعقول .. تلك التيارات المحدثة ، التي عصفت بكل المفاهيم الكلاسيكية فى الفن ، التي تنهض على التناسق والوضوح .

وامام الاتهام الذى ذكر من أن مسرح ميللر لا يعدو نطاق العائلة ، قال :

— لو كانت كل أعمالى دراما عائلية ، كما هو مفهوم من السؤال ، لما وصلت الى مصر . ان مسرحى أشمل من هذا . كما أن لى رواية مأساوية لا تتعلق بدراما العائلة . ومع هذا فانى اعتبر « أوديب ملكا » لسوفوكليس دراما عائلية .

ويقصد ميللر ، بذلك ، ان « أوديب ملكا » ، والمسرح الاغريقى برمته ، انما يخوض مشكلة الفرد والمجتمع . وهذا المسرح هو الذى يشكل التيار الرئيسى — لا الروافد الفرعية — فى المسرح منذ فجر التاريخ .

ولأن الشكل او التكنيك ، فى اى عمل فنى ، يمثل القالب الذى لا ينهض بدونه اى محتوى أو مضمون ، سئل آرثر ميللر فى القاهرة عن سر اهتمامه بتغيير التكنيك فى أعماله ، فأجاب بأن هذا يرجع الى أنه يضع الانسان فى مكانه من العالم المتغير .

ولا يجد ميللر تعارضا بين البعد الاجتماعى والبعد النفسى فى التناول . فمع أن كل مسرحية من مسرحياته — هكذا يرى — مؤسسة على حيرة شخصية ، الا أنها تتعلق دائما بمجموعات كبيرة من البشر ، فى عالمنا المعاصر ، ولا تعبر فقط عن مشاعر شخصية .

وعن علاقة آرثر ميللر ، ككاتب مسرحى ، بالمخرج ايليا كازان ، ذكر أنه تجمعه به علاقة حميمة ، ووحدة فى الرؤية .

واعتقد أن هذه الوحدة فى الرؤية هى التى تتيح للمخرج أن يعبر تعبيرا دقيقا عن النص ، ويستخرج كل الدلالات التى ينطوى عليها ، فلا يمضى الاخراج فى اتجاه ، على حين أن النص يتحرك فى اتجاه آخر .

كذلك سئل ميللر عما اذا كان قد توقف حقا عن الكتابة فى السنوات العشر الماضية ، التى لم يطبع له فيها شيء ، فأوضح انه لم يتوقف أبدا عن الكتابة ، بل انه كتب كثيرا فى هذه السنين ، ولكنه توقف فقط عن النشر . وهو الآن بسبيل نشر ما لديه من كتابات .

وهذا درس ثمين للكتاب العرب ، الذين يسرعون بنشر كل كلمة تكتب ، بمجرد وضع القلم ، وقبل أن يجف المداد ، دون اعمال النظر فيما يمكن أن تضيفه هذه الكلمات الى الثقافة المعاصرة .

وبخصوص عدم اتجاه ميللر الى الأساطير فى مسرحه ، أجاب أنه ليس فى تاريخ امريكا أساطير بحيث يمكن استلهاها . ذلك أنها - كما هو معروف - دولة حديثة ، وأكد أنه يتجه بمسرحه الى المجتمع المعاصر ، من خلال الاهتمام بالانسان والبيئة .

وغنى عن البيان أن هذا المجتمع جزء من الانسانية .
كلها .

وعن تجربته المسرحية الخاصة ذكر ميللر أن
مسرحه ينتمى الى الاتجاه التعبيرى ، وأن العلاقات الأسرية
لا تمثل فى الحقيقة الا جزءا يسيرا ، أو بعدا واحدا ، من
مسرحه الاجتماعى . بل انه يشعر أنه استنفد هذا
الجزء ، وأصبح اهتمامه منصبا على القضايا الاجتماعية
التي تخاطب الانسان بعامة ، على غرار كتاب القرن
التاسع عشر .

الا أن هذه القضايا العامة — كما أكد ميللر —
تؤثر بدورها فى العلاقات الأسرية ، لأنها تمس الأسرة ،
للتداخل بينهما ، فضلا عن أن الأسرة ، كأفراد وعلاقات،
تجسد المجتمع فى صورته المصغرة .

وتنبع هذه الأفكار من اعتقاد ميللر الواضح أن
الانسانية تنتمى الى أبوة واحدة ، وتعيش على مسرح
تاريخى واحد ، شاسع جدا ، ساحته هى ساحة العالم
كله ، وتمثل فيه ، بلا جمهور مشاهد ، فرقة واحدة ، هى
الجنس البشرى ، ولو أن الصمت يتهدهدها من كل جانب .

وبحكم هذا الطابع المميز للفعل والفكر البشريين ،
يرتبط المجتمع الانسانى برباط واحد وثيق ، يعبر عنه
المسرح كفن عالمى .

ومن الأسئلة التقليدية التي طرحت على ميللر سؤال عن طريقته في الكتابة ، وهل هي حرفة أم هواية ، وهل تتم في أى وقت يشاء ، أم تتقيد بفترة معينة ، وتخضع للوازم أو « طقوس » خاصة ؟

أجاب ميللر بأن الكتابة بالنسبة اليه هواية وليست حرفة ، وأنه يكتب في الفترة الصباحية حتى الظهر ، أى من الساعة الثامنة الى الساعة الواحدة ، الا أن الكتابة تتوقف لديه على وجود الفكرة ، وأنه يخضع في التأليف للشخصيات التي يخلقها .

ولعل أهم ما قاله ميللر اشارته الخاطفة الى حرصه على أن يشعر أبطاله بالذنب نتيجة ما اقترفوا من أخطاء . ولكنه لم يستطع أن يضع تفسيراً لذلك . واعتقد أن هذا التفسير لا يخرج عن حسه الاخلاقي ازاء المسؤولية الفردية ، ووعى الشخصيات بالظروف الموضوعية المتحركة التي تعيش فيها .

كذلك سئل ميللر عن السبب في أنه يعتبر هذه المسرحية أو تلك أفضل أعماله ، فأجاب أيضاً بأنه لا يعرف هذا السبب بالضبط .

ولأن ميللر يجمع في الكتابة بين المسرح ، والرواية ، والقصة ، والمقال ، فضلاً عن أنه بدأ حياته بكتابة التمثيليات الاذاعية ، فقد سئل عن مدى استجابته الى هذه الأشكال المتنوعة ، فأجاب :

— اننى أشعر براحة أكثر فى الكتابة للمسرح • لكنى
فى الوقت نفسه أحب كتابة القصة القصيرة ، ولى
مجموعة قصص عنوانها « كم أعد احتاج اليك » •

وفى كل اللقاءات التى تمت مع آرثر ميللر ، كان
يواجه دائما بالسؤال الخاص بزواجه السابقة ، مارلين
مونرو ، التى ماتت منتحرة • بعد تسع سنين من زواجهما ،
وهل هى حقا بطله مسرحيته « بعد السقوط » ، ففى
مبدأ التطابق التام بين الشخصية الفنية والشخصية
الحقيقية ، وإن كانت كل أعماله الفنية مبنية على خبرات
شخصية •

اما مسرحية « كلهم ابنائى » ، التى عرضها
التليفزيون المصرى ، فقد كتبها ميللر سنة ١٩٤٧ ، أى
منذ ٣٤ سنة ، وقد نالت جائزة نقاد المسرح وغيرها •
ويتناول فيها الكاتب القيم الاجتماعية والخلقية بين جيل
الآباء ، وجيل الأبناء • ومسئولية الانسان امام الآخرين
فى حلبة المجتمع ، من أجل الحصول على مكان له •

انها تدين تجار السلاح ، الذين يقدمون للجيش
قطعا مشروخة ، اخفيت شروخها بالطلاء ، غير مطابقة
للمواصفات ، من أجل الاثراء الفاحش ، ولو أدى ذلك
الى موت جنود الوطن ، الذين يدافعون عنهم •

وحتى تبلغ الجريمة اقصى درجاتها ، يقتل ابن

التاجر أيضا مع سائر الجنود الذين استخدموا هذه الأسلحة .

من هنا يجيء يقين الزوجة ، الأم ، وتمسكها بأن ابنها لم يقتل في الحرب ، بل سيعود الى خطيبته ، التي يريد شقيقه أن يتزوجها ، لأن ما عدا هذا يعنى شيئا واحدا ، هو أن زوجها ، الأب ، قاتل ابنه ، وهي حقيقة بشعة فوق احتمال الانسان ، أدت بالتاجر ، في النهاية . الى أن يطلق النار على نفسه .

وبهذه الرؤية الملتزمة يعد اثر ميللر شاهدا على الحياة الأمريكية ، وتعد مسرحيته ادانة للمبادئ التي تسودها .

وآرثر ميللر وجه لامع من وجوه المسرح الأمريكي المعاصر .

ولعل أهم الأعمال التي قدمها المسرح المصري له مسرحية « مشهد من الجسر » سنة ١٩٦٣ من اخراج كمال عيد ، وتمثيل توفيق الدقن ، وأمينة رزق ، ومحمد السبع . فلنتأمل هذا المسرح ونتعرف على مكوناته .

ينتمي مسرح ميللر ، الى المسرح الاجتماعي ، دون أن يعنى هذا الانتماء الابتعاد عن الأعماق النفسية ، أو عدم الاهتمام بالكشف عن حقائقها الخاصة ، وتحركات الروح ،

حين يتناقض القانون الذاتى لهذه الشخصيات مع القوانين والأخلاق الوضعية القائمة .

ذلك أنه من خلا هذا التناقض ، تنشأ فوق الأرض المأساة ، وتسفر عن وجهها القبيح . . مأساة البحث عن مكان في المجتمع ، ولو على اشلء الآخرين .

ولهذا تنتهى مسرحيات ميللر عادة بالسقوط العنيف المدوى ، نتيجة اعتداد الفرد بذاته وحدها ، أو لقائه بقدره المرصود في روحه ، وتنصله من القيم الاجتماعية الصحيحة لمن تحولت حياته - على حد تعبير ميللر - الى مجموعة من الأهداف والعلاقات العابرة الجافة .

نجد هذه النهاية اوضح ما تكون في انتحار التاجر الراسمالى في « كلهم ابنائى » - بعد أن سلم الجيش اسطوانات مشروخة غير صالحة للطيران ، ادت الى أن يلقى أكثر من عشرين جندياً حتفهم ، من بينهم ابنه نفسه .

كما نجد هذه النهاية واضحة في مصرع ايلدى ، في مسرحية « مشهد من الجسر » - بيد قريب زوجته عندما شعر انه سيختطف منه بالزواج كاترين ، بنت أخت زوجته ، التى رباها منذ كانت طفلة ، وحمل لها بعد ذلك حبا آثما ، كالحب الذى يتصل بالمحارم .

من هذا يتضح ان العلاقة بين الفرد والمجتمع المحيط تمثل جوهر مسرح ميللر منذ بدا الكتابة في أول الأربعينات،

على غرار ما نجد مسرح ايسن الذي يعد من اكبر المؤثرات
التي تلقاها ميللر بعد شيكسبير .

الا ان ميللر يرى أن الفردوس الذي يعيش فيه المرء
في عالم البراءة ينتهي على التو في لحظة الاختيار بين
الخير والشر ، وانه بمجرد تحقق الرؤية ينطلق الانسان
في فلك البحث عن مزيد منها . الى أن يتخلي تماما عن
الفضيلة ، ويسقط في الهاوية .

والكتابة بالنسبة لميللر اشبه بسياحة في بحار
مجهولة يبحث في غصونها عن معنى الأشياء ، واكتشاف
مغزاها الكامن في ذهن المشاهدين ، دون أن يعرف متى
تنتهي هذه السياحة ويضع القلم . حسبه أن يبدأ الكتابة
بدافع من الاحساس بالشغف بموضوع ما ، بشخصية
ما ، يحدث ما ، أو حتى بمجرد شعور يخامره .

وتحت تأثير هذا الاحساس المبهم الذي يثير الحركة
الدافقة في الذهن يملأ ميللر أكثر من ألف صفحة كاملة
من الحوار بين شخصيات المسرحية ، ولكن من الطبيعي ان
حوارا يشغل هذا الحيز الضخم يفيض بزيادات لا تحصى ،
لأن الحوار المسرحي الجيد الصنع . . حوار شديد
الايجاز بالغ الدقة . لا يتضمن كلمة واحدة يمكن
الاستغناء عنها أو تغييرها .

وبعد أن يكون ميللر قد استوعب ملامح شخصياته
جيذا ، ودرس قضيتهم . يلقي بالصفحات الألف هذه ، ثم

يشرح في كتابة المسرحية في شكلها المحكم الواضح ، في حدود
مائة وعشرين صفحة لا أكثر ، ينتفى فيها كل تفصيل ،
ويتركز على المشاهد الرئيسية فقط .

وفي النهاية يجد ميللر نفسه في قمة الارهاق الذهني
والبدني ، فيقسم الا يعود الى كتابة المسرحية مرة ثانية .
ثم لا يلبث أن يبدأ من جديد التفكير في مسرحية جديدة
على النوال السابق ، بشوق الانسان المقبل على مغامرة
جديدة ، تفيض في انطلاقتها الحر بالروعة ، وتعد بالمتعة
هما تجشم في سبيلها من جهد .

وعلى الرغم من أن ميللر مقل جدا في كتابة الارشادات
المسرحية ، الا أنه يكثر في نفس الوقت من ملازمة المخرجين
أثناء التدريبات السابقة على العرض المسرحي . وهذا
يذكرنا بماكس فريش الذي يشعر بسعادة غامرة في حضور
هذه التدريبات ورؤية المسرحية المخطوطة وهي تتخلق
أمامه ، وتكتسب حياتها الكاملة . كما ان ميللر
دائم الحضور للعرض نفسه ، لا يتوقف عن ابداء ملاحظاته
العديدة حول التمثيل ، والاخراج ، والديكور .

ويملك ميللر الشجاعة الكافية لأن يعترف أن اداء
الممثل الذي قد لا يحيط احاطة تامة بمضمون المسرحية ،
أو أن رسوم واضاءة الديكور ليست ، تجيء أحيانا أفضل
كثيرا من كل تصوراته .

ولعل هذا الاهتمام بمتابعة العمل المسرحي في كل خطواته يرجع الى نظام التعامل مع المؤلفين المسرحيين في أمريكا الذين يتقاضون نسبا متزايدة من الأيراد قد تصل الى ١٥ بالمائة ٠٠ مما يجعل ميللر حريصا على نجاح النص جماهريا .

ولأن العمل الفني المجسد على منصة المسرح يختلف بالضرورة عن النص الأدبي المكتوب ، يحرص ميللر على ارجاء نشر مسرحياته في كتب الى أن تعرض على الجمهور أولا ، ويتاح لنقاد المسرح تقييمها حية على المنصة ، وليس كلمات جامدة في كتاب .

وتتضمن مكتبة ميللر الخاصة دائرة معارف كثيرا ما يعود اليها ، نتيجة ارتباط مسرحه بقضايا المجتمع ، أي بالواقع ، واعتماده على الحقائق المعاصرة ، وزيادة وعيه بالتيارات التي تشكل حركة التاريخ من الأزمنة القديمة حتى الوقت الراهن .

كما يوجد في هذه المكتبة الكتاب المقدس الذي يحظى عهده القديم باهتمام ميللر أكثر من العهد الجديد . ولهذا دلالة بالطبع في الإفصاح عن معتقدات ميللر .

وفي سنة ١٩٧٢ استلهم ميللر من الكتاب المقدس كوميديا فاجعة تحمل عنوان « خلق العالم مسألة أخرى »

يندد فيها بعبادة الفرد ، ويقف الى جانب الشعوب
والضعفاء ضد مظالم الحكام .

ويشعر ميللر كمعظم الكتاب بالفارق الكبير بين
ما ينتجه بالفعل وما كان يتطلع اليه . ولا شك أن مثل
هذا الشعور يعتبر من اكبر المحرضات لتحقيق قدر أكبر
من الابداع الفكرى والفنى فى أعماله التالية .

-
- « الأنوار » ، بيروت ، ١٣ فبراير ١٩٨١ .
 - « النساء » ، القاهرة ، ١٦ فبراير ١٩٨١ .

كايزين كوليف

الشعب البلغارى هو أحد الشعوب الصديقة ، المحبة
للحرية والعدالة والسلام ، التى قدمت لنا ، فى أعقاب
النكسة ، يد العون والتضعيد +

فلنتعرف على أدبائها وشعرائها ومفكرىها الذين
يمثلون هذه الواجهة الوضيئة ، فى مراحل النضال ولحظات
الانتصار ، ويعبرون عن أرفع القيم ، من خلال هذا المقال
المترجم الذى كتب بقلم : فلاديمير أرنييف +

تحكى إحدى الأغنيات الشعبية المستوحاة من كلمات
الأغنية البطولية الشهيرة ايتيف ، التى سجلها كايزين
كوليف فى تشجم جورج بشمال القوقاز ، عن رجل من
القبائل الجبلية ، يطلب الى ابنه ، ان عاش الى الوقت
الذى يكف فيه الإنسان عن ظلم أخيه الإنسان ، ان يأتى

الى قبر والده ، ويهتف بأعلى صوته بهذه الأنباء .
وعندئذ لن تبدو أحجار القبر الرمادية بما هي عليه من
ثقل .

وقد تناقل الأطفال والأحفاد وأحفاد الأحفاد هذه
الأغنية من جيل الى جيل . وتقول الأسطورة ان هذه
الأغنية من نظم الشاعر الكبير كايزيم ميتشيف ، وان
الشعب قد عمل على ذيوها ، وكايزين كوليف ، الذى يعد
الآن أشهر شاعر بلغارى ، يعتبر نفسه تلميذا لميتشيف .

ذلك ان جذور أشعار كوليف تغوص بعمق فى ارض
فولكلور بلغاريا الغنائى ، متأثرة بالق روح الشعب ،
ورائحة الأرض الوطنية ، وقوة الحياة ، والثقة فى انتصار
العدالة . ويصف كوليف الشعراء المجهولين ، من
الرعاة والفلاحين الذين تركوا وراءهم قصائد رائعة ،
بأنهم « بالرغم من أن ثيابهم ممزقة ، تتألق النجوم فى
أرواحهم » . ويعد الصدق فى شكل قصائد كوليف ،
وما تمتاز به من البساطة ، من سبط هذا الخيال .
ولكن أية حكمة وإى عمق وراء هذه الواجهة الصادقة !

ولد كايزين كوليف سنة ١٩١٨ ، فى كوخ رجل
فقير من سكان الجبال . الا ان احساسات الطفولة عنده
وافكارها كانت مقرونة مع عالم من المناظر الريفية المثيرة .
وفى وقت باكر من حياته تفتح له تراث الشعر الروسى .

ولم تلتف حرب ١٩٤١ - ١٩٤٥ روح شاعر بلغاريا

وحسب ، بل وثقت صلته مع ملايين الناس المرتدين
المعطف الرمادى الحربى ، جنباً الى جنب مع الذين دافعوا
عن الحياة ضد الموت . ولقد كانت الواقعية ، والحقيقة ،
والرحمة الصلبة ، هى قيمة الشعرية . وكبح النفس القوى
خصيصة الغنائية الجبلية وشخصيتها .

إذا أتى المرح ، قبله .

لا تكن متكبرا ، ولكن مستحقاً له .

إذا أتى الحزن ، ضم شفيتك ،

لا تضعف خوفاً ، كن مستحقاً له .

وكثير من قصائد كوليف مكرسة لمشاكل الحياة
والموت ، والزمن الذى يقوم العالم ويحدثه . غير أنها
ليست فى عزلة ثقافياً ، بل شديدة التوقد ، ومتواضعة عن
قصد ، ودائماً ما ترتبط الحقيقة بتجارب المؤلف
الشخصية .

ان الحياة فى القرن العشرين مرتبطة بأحكام ، مائة
حياة تتضمن فى حياة واحدة . ولعل هذا هو السبب فى
أن الشاعر ، فى كل من مقطوعاته الشعرية ، يحيط عملياً
بكل حياة الانسان ، ونادراً جداً ما تقتصر على حالته
الروحية .

فاذا كان ثمة تخيل لطريق ، فان هذا الطريق يعبر
من نهايته الى نهايته ، واذا كان نهراً يبحر من منبعه الى
مصبه .

وبهذا الاحساس تنتمى اشعار كوليف الى « الغناء الملحمى » حيث تقود التجربة الشخصية الى معرفة التجربة التاريخية .

ولست اعرف ان كان ثمة أشعار عن الحرب أقوى من اشعار كوليف التى يقول فيها :

فى مكان ما بعيدا جدا تتوجع أم

وهى تغنى لطفالها .

مخاوف أبدية ، قلق العالم

يلوب فى اغنيتها .

فى أى حرب ، الرصاص الأولى

تخرق قلب الأم .

وايا كان المنتصر فى نهاية المعركة ،

يسيل الدم من قلب الأمم .

لقد ألف أسلاف كوليف أسطورة عن رجل من التلال ، عاش فى ظمأ للسلام والعدالة . أما معاصرنا كوليف فيتذكر هذه الأسطورة ، وبكل حماسه الشعرية يحارب من أجل تحقيق الحلم . وبهذا يجب على الإنسانية برمتها أن تنادى ، على شواهد القبور الشهباء لضحايا التاريخ ، بالأنباء التى تطمح إليها . وبهذا أيضا يظل البؤس والشر داخل نطاق الأساطير فقط .

كنت صبيا

كنت صبيا على المحراث ، جنديا وشاعرا ،
رأيت مكابدات كثيرة ، ودموعا غزيرة ،
يبدو كأنها عشت ، رغم أنى ما زلت لم أفصح عنها ،
هنا في هذا العالم ، عشر مئات من السنين الطويلة ،
مثل هذا العمل منتظر ، مثل هذه الأراضي البعيدة
تلعو ،
وكثير من الأشعار يجب أن أكتبها ،
يبدو كأنى كنت أزحف منذ يوم أو يومين وحسب .
العب مع أمى ، أو أجتحم على ركبتيها .

« الثورة » ، دمشق ، ١٥ أكتوبر ١٩٦٧ .

دورينمات

استضافت مصر في نهاية شهر نوفمبر الماضي
الكاتب السويسري فريدريش دورينمات * ودورينمات
(١٩٢١) ليس غريبا على الحركة الثقافية في مصر ، فقد
ترجمت بعض مسرحياته الى اللغة العربية ، وعرضت على
خشبة المسرح المصرى *

لهذا كان لقاء دورينمات بالمتقنين والكتاب في القاهرة
لقاء مع كاتب معروف في حياتنا المسرحية *

كان اللقاء الأول مع دورينمات في كلية الآداب جامعة
القاهرة ، وحضره مئات من الطلاب والطالبات والأساتذة ،
وقدم فيه دورينمات ، بصوته ، قراءات من أعماله ،
اختارها من مسرحية « رومولوس العنليم » ، ومسرحية

« هبط الملاك في بابل » • وتم اللقاء الثانى فى مبنى جريدة
« الأهرام » ، مع عدد من كتاب وفنانى وفنانات المسرح •

وعقد اللقاء الثالث - الذى نعرض وقائعه - بفندق
شيراتون الجزيرة ، فى شكل ندوة أدبية موسعة ، أدارها
الدكتور ممدوح البلتاجى رئيس هيئة الاستعلامات المصرية
التي قامت بدعوة دورينمات • وتحدث فيها عن أدب
دورينمات وشخصيته الدكتور لويس عوض والدكتور
يوسف ادريس • ثم رد دورينمات على الأسئلة التي
وجهت اليه باختصار وحذر ، حتى يظل الباب مفتوحا
لتفسير أدبه •

بدأ الدكتور لويس عوض حديثه بالترحيب
بدورينمات • وأضاف أن مجيئة بيننا يمثل امتددا لتلك
الاحتفالات الثقافية التي ألفتها القاهرة ، أو تتويجا
لسلسلة من الزيارات • فقد عرفت القاهرة جان بول
سارتر وسيمون دو بوفوار • كما عرفت ميشيل بوتور ،
وناتالى ساروت ، وآرثر ميللر ، وغيرهم كثيرون • ومن
المفكرين عرفت جارودى ، وجاك بيرك وغيرهما (١) •

(١) كذلك يمكن أن نذكر من الذين زاروا مصر فى السبعينات
والثمانينات : يفتريشكو ، حمزاتوف ، اندرفتشى ، مالرو ، مورافيا ،
هانس فريش • وزارها فى الستينات الناقد الانجليزى ايغور
ريتشاردز •

وربما كان مظهر سعادة لنا جميعا ان القاهرة عرفت
فن دورينمات منذ الستينات ، سواء في مسرح الجيب
أو على خشبة المسرح القومي ، وكان عرض مسرحياته بمثابة
هزة ثقافية لجمهور القاهرة المسرحي ، لا سيما ان الاهتمام
بدورينمات اقترن بتلك الحركة التي ازدهر فيها تمثيل
الادب الوجودي ، ثم ادب اللامعقول .

وعن موقف دورينمات من هذين التيارين ، يقول
لويس عوض :

— من متابعي لأعمال دورينمات وجدت نفسى أقف
حائرا أمام جملة ظواهر في أدبه ، فكنت دائما أسأل
نفسى ، هل دورينمات ينتمى حقا الى مدرسة اللامعقول ؟
فعندما بدأنا نتصل بأدب اللامعقول ، عرفناه أولا عن طريق
بيكيت ويونسكو . ودراستى لأعمال دورينمات جعلتنى
أقف محتارا أمام هذه الظاهرة الجديدة ، لأننى
لاحظت خلو أدبه من ذلك الالتفاهم الذى نجده في أعمال
بيكيت ويونسكو ، حيث نجد الشخصيات كل منها يتكلم
في واد خاص به ، وكأنما ليس هناك مواضع . . هذا
هو الذى حدد اتجاه اللامعقول .

أما ما نجده في مسرح دورينمات فشيء آخر ،
فاللامعقول ليس مبنيا على الالتفاهم ، وإنما على لامنتطقية
الحياة ، وما فيها من فوضى وتناقض . . اللامعقول عنده
شيء بنيوي ، خطأ في معمار التاريخ ، أو معمار الكون ،

او الطبيعة • وادبه - كما قال دورينمات نفسه - محاولة
لخلق الشكل والاطار والقالب ، وصنع التناقض الفكرى ،
بهدف ان يصبح العالم أكثر معقولة ، وأقل تناقضا •

وتأكيد دورينمات على الهدف يعنى انه ليس
متشائما مثل كتاب اللامعقول والعبث ، خاصة وأنه
يعتبر الكتابة فعلا ايجابيا متمردا •

وهنا طلب لويس عوض من دورينمات أن يحدد
للمحاضرين طريقه الفنى ، حتى يمكن الاقتراب من أدبه
بطريقة أوضح •

اجاب دورينمات باللغة الألمانية ، لأن الفرنسية
ليست سهلة بالنسبة له :

- يتركز اللامعقول فى مسرحى فى البناء • وأنا
لا احب مصطلح مسرح اللامعقول ، لأن كلمة اللامعقول تعنى
ما يتناقض مع العقل ، وأفضل ان اقول ان الوصف الصحيح
لمسرحى هو انه مسرح تناقض •

والتناقض فى رأى موجود فى الانسان نفسه ، ويتمثل
فى أن الانسان يموت وهو يرتب أمور حياته ، لكى يزحزح
فكرة الموت من امامه • ولا يمكن لكاتب الملهاة أن يصور
الانسان تصويرا صحيحا الا وهو قريب من الموت •

ان الكوميديا تقوم على الشجاعة • وأنا احاول ان
أصور الانسان وهو يتمنى أن يكون شيئا آخر غير
شخصيته التى يعيشها •

. وإشارة دورينمات الى التغيير تفسر لنا اهتمامه
بالصراع الداخلي للشخصيات ، بحثا عن مفهوم ومنطق
جديد للحياة والمجتمع ، تخرج الشخصية من خلاله من
حالتها ، بفضل ما تكتسبه من وعى وإدراك .

بعد ذلك تحدث يوسف إدريس عن شخصية
دورينمات ، قائلا :

-- اعتقد ان سر حماسى لدورينمات ، وطلبى بالحاح
أن أقابله فى سويسرا ، ودعوته الى مصر ، لا تنبع من فراغ .
فأنا كاتب أحب المسرح . وأعتقد أن قليلين جدا من الكتاب ،
سواء عبر التاريخ أو فى العالم المعاصر ، قد استطاعوا
أن يصلوا الى قلب معنى الدراما . ودورينمات خالق
شئ جديد فى المسرح العالمى والألمانى اليوم .

. فقد استطاع أن يخترع الأسطورة الحديثة ، لأنه
-- كما يقول نقاده -- استمع الى والدته وهى تحكى له
الأساطير المسيحية . واستمع الى والده وقد كان قسيسا
يهوى الأدب الاغريقى بما فيه من أساطير ، وهذا يعنى
أن طفولته كانت أسطورية بفرعيتها : المسيحى والاغريقى .

ويبدو أن أحد الوالدين أيضا ، وأغلب الظن أنها
الأم ، كانت كوميدية النزعة ، بينما كان الوالد تراجيديدى
النزعة ، فتدخلت فى تكوين دورينمات : الأساطير الدينية ،
والأساطير الاغريقية ، والكوميديا والتراجيديا . ومن هذا
المزيج يتخلق إنسان دورينمات ، الجزء الكوميدي المسيحي

يتضح في الملهاة التي يكتبها ، والجزء التراجيدى المحمى
يتضح فى رسوماته •

وحول هذا الجانب الفنى من شخصية دورينمات
استأنف يوسف ادريس حديثه :

— وانا حزين لأنه لم يتج لعدد كبير منكم أن يرى
دورينمات الرسام • ولقد أتيج لى أثناء زيارتى لدورينمات
فى منزله ان أحظى منه بهدية قيمة جدا ، هى كتاب فيه
كل ما رسمه ، وهو كتاب مرقم ، مطبوع منه فى العالم
كله ٥٠٠ نسخة أو أكثر قليلا ، وقد كان رقم الكتاب
الذى أهدام لى (٥٣) •

لانى لا أعرف الألمانية المكتوبة على الرسوم ، كنت
التجىء الى الأصـدقاء الذين يعرفون الألمانية ، وهم
قليلون ، كما يلتجىء الشعاذ ، ليسألهم عن معنى كلمة .
حتى أفهم عالم هذا الرجل المعقد الغريب ، وبالذات وضعه
رأس الثور على الجسم البشرى ، بشكل حاد السخرية
من الانسان والطبيعة •

وعقب عودتى من سويسرا نشرت نقاشا طويلا حدث
بينى وبينه • وأحب ان أحيى هذا النقاش • فلا بد لكل
كاتب مسرحى أن يكون له مركز فكرى وفلسفى معين ليصدر
عنه • وقد سألته فى سويسرا ما هو ايمانه ؟ ما هى
فلسفته ؟ ما هى فكرته عن الحياة ؟ فأكد لى انه يؤمن
ان المسائل فى الكون مجرد صدفة لا معنى لها • وليس

هناك نظام كوني دقيق يحدد كيف يسير الكون ، وكيف
ينظم ، وانما المسألة تخضع للعبث .

الا اننى قلت له ان الصدف اذا أصبحت بالمليارات ،
فانها تؤدي حتما الى قانون الحتمية ، أى يصبح هناك
حتى للكون ، وقوانين تسييره ، لأن هذه الأعداد الهائلة
من الصدف التى تحكم الكون ، لابد ان يحكمها هى نفسها
قانون يضبط العالم .

وردا على هذه التساؤلات التى طرحها يوسف ادريس،
أجاب دورينمات :

— هذه الأسئلة التى توجه لى صعبة جدا . اننى
اعتقد أولا أن المصادفة موجودة فى العالم . ولكننا حين
نتكلم عن المصادفة يحدث أحيانا سوء فهم ، فنخلط بين
ما يسميه علماء الطبيعة المصادفة ، وما نسميه نحن
المصادفة .

هناك عمليات معينة فى داخل الذرة ، لا نستطيع ان
نستخدم فى تفسيرها قانون السببية ، نجد فيها ان الزمن
يعود الى الوراء ، وهى مسائل صعبة ومعقدة .

اما ما نسميه نحن مصادفة فينطبق على حوادث
السيارات ، ونحن نبني لأنفسنا عالما مكونا من حوادث
مثل حوادث السيارات . كذلك كلما كبرت أحجام
الطائرات ، زادت امكانية حدوث حوادث الطيران .

نحن نؤمن بأن الآلات لا تخطيء على الإطلاق . ومع ذلك من الممكن أن تكون مليئة بالأخطاء التي لم تدرك عند صنعها .

اننا نعيش في عالم كل نهج فيه غير مؤكد . وإنتاج الكثير من الأسلحة لعب بالنار . نعيش في عالم كأنه مصنع للبارود ، لا يمنع فيه التدخين . من الممكن أن نسمى هذا العالم لا معقول ، ولكن الانسان هو الذى خلق هذه اللامعقولية .

وأخيرا فتح باب الحوار لجمهور الحاضرين ، الذين وجهوا الى دورينات مجموعة من الأسئلة عن المؤثرات التي تلقاها ، وهى مؤثرات عديدة ، وعن انطباعه عن مصر المعاصرة التي كانت معرفته بها أقل من معرفته بمصر القديمة ، وآخر مسرحية يكتبها ، وعلاقته كمؤلف بالمثلين الذين يراهم مثل الألوان على لوحة الرسام .

ان زيارة كاتب عالمي مثل دورينات ، يتفهم بموضوعية القضايا العربية ، لبلد عربي مثل القاهرة . يعنى أن العالم العربي يعيش لحظة حضارية مهمة ، تحقق تواصل الابداع العربي بالابداع العالمي ، وهذه هي الدلالة التي تعبر عنها بجلاء زيارة دورينات لمصر ، التي اتخذت شكل تظاهرة ثقافية ، احتفت بها وسائل الاعلام في العاصمة العربية .

تشسينوا أتشيبى

ليس للكاتب النيجيرى تشسينوا أتشيبى ، الذى فاز هذه السنة بجائزة « لوتس » الدولية للأدب الأفريقى الآسيوى ، غير أربع روايات ومجموعتين من القصص القصيرة ، ولكنها كانت كافية لكى يتبوأ أتشيبى مكانة عالية فى الأدب العالمى المعاصر . تعقد عنه الدراسات ، وتؤلف الكتب ، وتورد اسمه الأعلام التى تتناول أدباء القارة السوداء المرموقين .

- . هذه الروايات هى : « الأشياء تتلعغى » ١٩٥٨ .
- . « لم يعد هناك رائحة » ١٩٦٠ ، « سهم الرب » ١٩٦٤ .
- . « رجل من الشعب » ١٩٦٦ .

. أما القصص القصيرة فهى : « بيضة القربان » ،
و « البنات فى الحرب » . وقد صدرتا سنة ١٩٧٢ .

ولأتشيبى ، أيضا ، مجموعة شعرية واحدة ، صدرت
طبعتها الأولى سنة ١٩٧١ ، ثم أعيد طبعها في السنة
التالية ، عنوانها : « حذار يا شقيقى الروحى » ٠٠ وله
أيضا قصائد أخرى .

كما أن له مجموعة من المقالات النقدية ، تناول
وظيفة الكاتب الأفريقى ، ودوره في أمته الجديدة .

وتتشينوا اتشيبى الآن في الخامسة والأربعين من
عمره . ولد سنة ١٩٣٠ في قرية أوجيدى ، شرق الاقليم
الأوسط من نيجيريا ، الذى يتحدث لغة الايبو . وقد تلقى
علومه في بلاده باللغة الانجليزية التى تنتشر بين سكان
غرب أفريقيا . وأثناء عمله في إذاعة لندن سنة ١٩٥٦
وما بعدها ، اتيح له زيارة كثير من دول أوروبا الغربية .

ونيجيريا التى ينتمى اليها هذا الكاتب تقع في غرب
القارة الأفريقية ، ويبلغ تعدادها ٨٠ مليون نسمة . وهى
بذلك ، اكبر دول غرب أفريقيا تعدادا بالسكان . وأكثرها
ثراء من عوائد البترول .

وبحكم تمكن تشينوا الفائق من اللغة الانجليزية ،
التي أحرز فيها شهرة عالمية ، كتب بها انتاجه الأدبى الذى
يسوده يقين راسخ ، هو أن تاريخ افريقيا العريق ، الممتد
عبر آلاف السنين ، تاريخ زاخر بالقيم الأصيلة الباقية ،
في حياة الأفريقيين وشعائهم الدينية ، التى تتصارع

قيها ، في حاضر الأيام ، الأفكار الجديدة للشباب ، ضد
الأفكار التقليدية القديمة .

وهذا الصراع لا ينشعب بين العشائر المختلفة ، بل
داخل العشيرة الواحدة ، التي ترتفع فيها قيمة المشاركة
الى أقصى مدى ، ويقتضى العمل فيها أن يصبح الفرد جزءا
عضويا من الكيان الاجتماعى القائم . متآلفا مع جوهر روحه ،
لا جزءا منفصلا عنه ، مناهضا له ، على الشاكلة التي
تطالعنا بها المجتمعات الغربية الحديثة .

واعتناء تشينوا أتشيبي بتصوير العلاقة بين الفرد
والمجتمع ، يمدى على نفس الوتيرة ، التي تغلب على الأدب
الأفريقي ، كادب اجتماعى واضح الدلالة ، يحمل رسالة
قومية محددة ، وان لم يتحول الى أدب تعليمى .

على أن هذا الصراع المحلى ، الذى تتراعى فيه
الشخصيات الافريقية المتصارعة ، شخصيات جسيمة ،
قوية ، سخية الحس فى تكتم ، لا تعرف التنازل او
الرضوخ ، كان يهدف فى المحل الأول ، الى تعرية المستعمر
الابيض ، وفضحه امام العالم المعاصر .

ويعد هذا الموقف أحد الأبعاد الرئيسية لفكرة المواجهة
فى ادب تشينوا أتشيبي ، التي تصطبغ فيها الثقافة
والمكونات الافريقية اصطدامات ملحما بالثقافة الأوروبية ،

حيث يشبت التاريخ القومي التليد ، السابق على السيطرة الاستعمارية ، حضوره الحقيقي ازاء المزاغم الخاطئة التي يدعيها الرجل الأبيض ، وهى انه لم يكن للأفريقيين تاريخ أو ثقافة من قبل .

ان أدب تشينوا ، الذى يبلغ درجة عالية من الاكتمال الفنى ، عبارة عن محاولة قوية وهادئة لغرض الجذور القديمة المترامية ، وتقوية عناصرها الساكنة المعطاة ، التى تتغلغل فى مساحات أفريقية ، تزيد رقعتها عن مساحة أوروبا عدة مرات ، وتمتلك حدودا اوسع منها ، واقل تنافرا فى خصائصها القومية .

أما « تداعى الأشياء » فهو النتيجة الحتمية للتفكك الذى أصاب القبائل الأفريقية ، تحت تأثير الاستعمار ، وادى الى فقد القدرة الفطرية على التماسك كمجموع . سواء على المستوى الاجتماعى ، أو على المستوى الخلقى .

وحين شعر أنشيبى ، بعد ذبوع رواياته الثلاث ، انه حقق بعض ما أراد التعبير عنه ، كما بد متبتل للأسلاف ، يستشعر الهيبة والسمو والمأساة فى الماضى ، اتجه بكل ثقله فى الرواية الرابعة ، « رجل من الشعب » ، الى الحاضر . بروح التعاطف والفهم ، حتى يتسنى له التصدى لقضاياه السياسية والاجتماعية الملحة ، التى لا يستطيع كاتب افريقى معاصر أن يتجاهل بدائيته وتغلفه

وفساده ، خاصة وأن هذا الوضع - الذى يشبه الوقوف تحت المطر فى العراق - شديد الارتباط بالمستقبل ، الذى بدأ شعب بلاده يتقدم اليه ، بعد الاستقلال ، وقيام حكم الولايات الاثنى عشرة .

ويتفق هذا الموقف من الحاضر مع النداء الذى وجهه الكاتب النيجيرى وول سوينكا ، فى مؤتمر الكتاب الأفريقيين الاسكندنافيين الذى عقد فى استكهولم فى فبراير سنة ١٩٦٧ ، ومفاده ان يتخلص الكاتب الأفريقى على الفور « من انشغالاته الرومانسية بالماضى ، وأن ينصرف بكليته الى مواجهة خطر التفكك الذى يظهر فى كل مكان بأفريقيا اليوم » .

ولاشك ان معرفة تشينوا الحميمة بماضى بلاده ، تضيف على نظرتة الى الحاضر والمستقبل قدرا اكبر من البوعى والسداد ، يفقده أولئك الذين لا يعيشون الا فى الحاضر الراهن وحده .

واهتمام نشينوا اتشيبى بالتركيز على الملامح المادية لشخصياته ، ينبع من استيعائه صور البطولة الفردية ، ومظاهر الجمال الخارجى الكثيف ، الذى تفيض به القارة ، فضلا عن ان هذا التناول يعد من التقاليد الثابتة فى الآداب الأفريقية القديمة ، التى حافظ تشينوا عليها ، باعتراف معظم النقاد ، ونقل معانيه خلالها ، ولو أن

الشاعر العظيم ماجولوانى وفق فى بداية القرن التاسع عشر ، الى تطويرها نحو الآفاق الدرامية ، التى تقوم على الرمز المثير للفكر والخيال .

والذين يلمون بمشاكل الثقافة الأفريقية ، يعرفون جيدا أن الكتاب الأفريقيين يرفضون احتذاء المعايير الغربية فى انتاجهم ، ويعدونها خطرا داهما على تطور فنونهم الأفريقية ، التى يجب أن تتمسك بقيمتها وسماتها الخاصة ، فى الأداء اللغوى والمعالجة الفنية ، وتقرض صيغها التعبيرية المبتكرة على المتذوقين فى بلادهم ، أولا وأساسا ، وذلك بأن تأخذ فى اعتبارها نوعية هذا الجمهور الأفريقى ، الذى يتعين عليها أن تسعى اليه ، وتخطبه وحده .

ولعلنا نجد بعض خصائص هذا التناول فى النبض الحار ، والموسيقا الحادة ، والصور والتشبيهات الأصلية ، الخالية من أى تعقيد ، التى يتميز بها الأدب الأفريقى .

وفى ضوء هذا المفهوم الذى تتطلع الثقافة الأفريقية الى تحريره ، يرى الناقد النيجيرى جوزيف أوكياكو ، رئيس تحرير مجلة الأدب والفنون الأفريقية الجديدة ، أن روايات تشينو وأونور اتركوو وفرانسيس سيلورمى ، تمتلئ على السواء بالإيضاحات والتفسيرات المملة بالنسبة للقارئ الأفريقى ، التى وضعت بدافع ما يجول بخواطر

هؤلاء الكتاب عن القارئ الغربى ، الذى ينظر الى افريقيا
شزرا ، ومن هنا لم تلتزم هذه الروايات بالسياق الغنى
للتقافة الافريقية ، التى يجب الاحاطة التامة بها ، بادية
ذى بدء ، لمن شاء أن يقرأها من خارج نطاقها .

ويضرب جوزيف أوكباكو المثل بشيكسبير ، الذى
كتب عشرات المسرحيات ، دون أن يضع فى اعتباره أن
يفهمه القراء الافريقيون ، بل وضع فى اعتباره ، وحسب ،
أن تفهمه انجلترا ، وامتداداتها الثقافية الى عالم الغرب .

على هذا الغرار يجب أن يضع الكاتب الإفريقى نصب
عينيه القارئ الإفريقى ، ويشيح بوجهه عن عداه ، على
الأقل فى هذه المرحلة .

وهذا هو المأخذ الوحيد الذى تعرض له ادب
أوتشيبى .

• العدد ٥ ، القاهرة ، ١٣ سبتمبر ١٩٧٥ •

يقتوشنكو

يؤمن الشاعر السوفيتي المعاصر يوجين يفتوشنكو ،
ككل شاعر أصيل اداته الكلمة الموقعة ، ان سيرة الشاعر
الحقيقية هي مجموع قصائده الملهمة ، وليس ما يكتبه
بالعقل الهادئ عن نفسه •

سوى انه اضطر سنة ١٩٦٣ ، حين حمل خروشوف
حملته الشهيرة على الأدب والفن غير ملتزمين بمبادئ
الحزب الشيوعي ، وتعرض الشاعر لاتهامات زملائه ، الى
كتابة هذه الترجمة النثرية لحياته وافكاره ، يرى فيها
ساحته مما أثير حولها من ظنون خاطئة ، ويطرح وجهة
نظره في الفن والعصر •

وخلاصتها انه شاعر ملتزم بالاختيار الحر
لا بالالزام ، يؤمن بأن الشعر سلاح في المعارك ، ولكنه

لا يجب أن يقتصر على هذا الجانب ، لئلا يتحول الى
دعاية تفسد الغاية المنشودة منه .

وقد نشرت هذه السيرة في بادئ الأمر على شكل
مذكرات في مجلة اكسبريس الفرنسية ، اثناء مروره بها
في رحلة من رحلاته العديدة التي يطوف بها العالم .

ومع هذا عاد الغرب واعتبرها موجهة ضد الاتحاد
السوفييتي ، واستنكرت « البرافدا » كثيرا مما جاء بها .

ثم جمعت هذه الصفحات بعد ذلك في كتاب ترجمه
الى العربية بلغة حية تضح الكلمة العامية في موضعها
المنضبط الأستاذ حليم احمد طوسون ، وصدر في سبتمبر
سنة ١٩٦٧ عن دار الكاتب العربي - بعنوان « حياة
شاعر » .

كما سبق للأستاذ كامل زهيري ان قدم ترجمة
كاملة له في عدد مجلة « الهلال » الخاص الذي صدر
عن الشاعر في اول مايو من نفس السنة .

ويوجين يفتوشنكو شاعر شاب ، يتمتع بشهرة واسعة
داخل بلاده وخارجها ، لم يتمتع بها شاعر في مثل
سنه ، يحمل مع زميله فوزنسنسكى ريادة الشعر الجديد ،
وترجمت اشعاره الى عديد من اللغات ، ومن ضمنها
اللغة العربية .

ولد سنة ١٩٣٣ ، اى قبل الحرب الكبرى الثانية .
فقد له أن يعاني أهوالها صغيرا ، ويواجه ، أبان صباه
وشبابه الباكر ، التناقض القائم فى المجتمع الروسى .

بدأ فى الخمسينيات يلقى قصائده على المثلأ فى
الميادين والساحات ، فى المناسبات القومية والأعياد ،
بطريقته الحماسية التى يتحول فيها جسده الفارع الى
كتلة من الانفعال العميق ، وحرسته الرشيقة الى تعابير
حسية احرز بها اقبالا جماهيريا منقطع النظير ، ولح
اسمه فى سماء الأدب السوفيتى المعاصر ، يطبع من كل
ديوان مائة ألف نسخة تنفد توا ، ويطلق عليه اسم
« الشاعر العاصفة » .

وهو يتخذ مادة اعماله الفنية مما يشغل الصحف
اليومية ويلقى اهتماما حقيقيا لدى القراء : الفواجم
الانسانية ، نضال الشعوب وقضاياها من أجل الاستقلال
والثحرر ، الحياة الجديدة المتطورة ، بقايا التناقض فى
المجتمع ، أحلام الشباب ونزواته وصدقه .

وفى هذا الكتاب يصحبنا يوجين يفتوشنكو فى رحله
فكرية خصبة ، بعيدة الآماد - حاملة بعض الشيء ومجردة
بعض الشيء - على حد تعبيره فى اللقاء الذى عقده معه فى
موسكو فيليب جلاب ، ونشر بجريدة « الأخبار » فى
١٣/٣/١٩٦٧ . ٠٠ رحلة تزيد خبراتنا من غير شك ، يتنقل
خلالها من فكرة الى فكرة ، ومن مشهد انسانى الى مشهد

آخر ، نحيط في غموضونها بكثير من القيم والمشاعر .
وبمصادر الحياة التي نشأتها ، وثقافته ، وتتعرف على
قلقه المبكر . وتمرده الذي طبع عليه عندما كبر ، في مرحة
وتطلعاته ومخاوفه وجديته جميعا .

لأن اشعار يفتوشنكو مستقاة من الحياة المتدفقة
حولها ، فان معظم ما ذكره الشاعر في هذا الكتاب عن
طفولته وشبابه مصوغ في قصائده .

اول الأفكار التي يتلقاها القارئ رأى يفتوشنكو في
الشعر . ومجملة أن شعر الشاعر ان لم يتمش مع حياته
تنكر له النظم . وهذا يعلل رفضه للالتزام الذي فرض
على شعراء ما بعد ثورة ١٩١٧ ، الذين انكروا ذواتهم ،
وكتبوا اشعارهم المقتعلة بصيغة الجمع .

اما هو فانه يعبر عن الأفكار والأحاسيس الجديدة التي
عاشتها روسيا بصوته الفرد الصريح المكاشف .

بذلك حل يفتوشنكو المعادلة التي يقف امامها الأدباء
بنقل « همسات الآخرين دون أن أتذكر لنفسي » .

ويمثل هذا التوفيق موطن قوة الشاعر الصادق
الذي يكتب ما يحس به ويفكر فيه . انه يؤمن ايمانا
راسخا بالموهبة ، التي تنبثق كما ينبثق نبع الماء من
الأرض أو الصخر ، والا تحول الشعر الى شعارات . ولعل
هذه الهمسات عنده - على خلاف ما نستشف من روحه -
أقوى جدا في نفسه ، رغم كل شيء ، لارتباطه الشديد

بالمجموع ، ولاتساعها لتاريخ روسيا الذى تتكرر نعماته
فى أشعاره .

بعد ذلك ينتقل الشاعر الى مولده ، فى محطة
سيبيرية صغيرة ، ومن أصل اوكرانى ، فى أسرة تعتبر كلمة
الثورة عقيدتها .

تعرف والده على أمه اثناء طلب العلم فى معهد
الجيولوجيا . فى العقد الثانى من هذا القرن . فى هذه
المرحلة التى بدأت فيها البروليتاريا تعتلى اماكنها الصحيحة
فى المجتمع .

طالع فى سن الثامنة من مكتبة أبيه مؤلفات كبار
كتاب روسيا والمانيا وفرنسا وانجلترا ، ومنها تعلم حب
الكتب ، ونمت فى صدره بذرة الشعاعية التى طمرت فى
صدر الأب المهندس البيولوجى ، واكتفت بالتعبير عن نفسها
بقراءة القصائد الشعرية للابن .

ومن أمه المغالية فى الثورة تعلم حب الأرض وحب
العمل ، فنجأ ، بهذا الجانب العملى ، من تعالى المثقفين
الذين يحصرون أنفسهم فى الكتب ، ويشمخون بها .

مرت به الحياة هادئة ، الى ان وقع العدوان النازى
الفاشم على بلاده فى يونيو ١٩٤١ ، وهاجر مع أمه الى
قرية زيمبا . وخلال معاناة أهوال الحرب ، التى تجسمت
أمامه شرورها ، آمن بالسلام ، وتضاعفت حساسيته ،
وادرك معنى الوطن : رجال ينبضون بالحياة .

هؤلاء الرجال هم الذين استطاعوا ، بفضل اخلاصهم
وفدائيتهم ، الانتصار في الحرب •

كان الشباب المجند في هذه القرية « زيمبا » يعقد
زواجه على الفتيات ، قبل التوجه الى جبهة القتال بليلة
واحدة ، قد تكون هى الليلة الأخيرة على نحو ما ذكر
يفتوشنكو احداثها في قصيدة « الزواج » أو « العرس » ،
التي ألقاها بنفسه في دار الأوبرا بالقاهرة عند زيارته
للقاهرة في أبريل الماضى ، بعد حضور المؤتمر الثالث
لكتاب آسيا وأفريقيا ببيروت •

وهى احداث واقعية عاشها الشاعر بالفعل ، بكل
ثقلها ومرارتها ، لأنه كان يقوم فيها هاتيك الأيام بدور
الراقص ، مقابل قطعة خبز .. كذلك شهد امه المحطمة
على المنصة وهى تغنى بصوت مكسور •

وعلى الرغم من فظاعة النكبات التى أنزلها الألمان
بنساء روسيا عند اكتساح الجبهات الأمامية ، وتدمير
المدن والمصانع والمزارع ، وابادة الملايين : الزوج والأدب
والابن والأخ ، فعندما سار طابور أسراهم في شوارع
موسكو ، مثقلا بالجراح ، منهكا ضعيفا ، تتقدمن اليه بالخبز
والدخان في لحظة من لحظات العطف الانسانى التى تقدم
لنا الشعب السوفيتى في صورة من أجمل الصور •

الناس جميعا تلتحم في النهاية تحت تأثير الألم .
رؤية من رؤى الشاعر الانساني ، ركزها في هذه المعاملة
الطيبة .

من هذه الأحداث التاريخية ، ومن الصعلة في
الشوارع التي مارسها بسبب افتراق أبيه عن أمه ، بدا
يفتوشنكو ينظم قصائده بحرارة وجسارة من تلقى المعرفة
من الكتب - الأدبية والفلسفية - والحياة معا . وكانت
قصائده الأولى على منوال الفولكلور الذي أخذ يدون أغانيه .
خوف أن تضيع « هذه الثروة اللغوية الشعبية » .

وكل شاعر مبتدىء ، رفضت أعماله الأولى ، غير
أن اليأس لم يتطرق الى نفسه ، ولم يعلن بطلان الكل . .
بل صبر حتى تلقى مرة خطابا من إحدى دور النشر . موقعا
باسم شاعر كبير ، لفت نظره في قصائد يفتوشنكو
امتلاؤها بقصص الحرب ، والغرام الفاجع ، والألم ، فطلب
مقابلته ، وهيا له من فرص النشر ، وشق طريقه في
الحياة الأدبية .

الا أن أمه التي شهدت مصرع عديد من شعراء
روسيا خافت على ابنها من المصير المماثل ، وأخذت
بمزق ما تصل اليه يداها ، وتتوسل اليه أن يهتم بشيء
آخر « جدي » .

ولكن اية قوة تستطيع ان تقاوم موهبة أصيلة
نامية ، وهبت نفسها للكلمات ؟ ! وإى شيء أولى عند
الشاعر من قضاء السنين فى البحث عن جديد القوافى .
وتأمل اشكال فنه التى يعتبرها وسيلة للمضمون ؟ !

يلى ذلك صفحات بالغة الأهمية . يحلل فيها
يفتوشنكو مجتمعه الروسى ، الذى ولد نظامه الماركسى من
الآلام الباهظة - الأمر الذى يؤكد ان المصائب التى تلم
بأمة تؤدى الى نتائج عكسية .

وخلال هذه الأسطر نتعرف أكثر من ذى قبل على
هذه الشخصية الطلقة التى تكره القيود . انظر تعليقه
على تعنت ستالين فى تطبيق الشيوعية تطبيقا مطلقا ،
ولو ضحى من أجل ذلك بالانسان . وينطبق هذا الوصف
ايضا على الأدباء الذين سجلوا ، بكلمات لا نبض فيها ،
التقدم الحضارى ممثلا فى الآلات ، وحسب ، دون الالتفات
الى العمال أنفسهم ، صناع هذه الآلات . . . واصيبوا
بالسعار من أجل الحصول على الجوائز .

لا غرو ان يعتبر يفتوشنكو ان كل ما عانت منه روسيا
من مظالم وكآبة ، سياسيا وأديبا ، يرجع الى هذا
التعنت ، وبصفة خاصة الى أولئك الذين يشبهون تهمة
العداء للثورة ضد أعدائهم الشخصيين ، ويعيشون فى بذخ
الى جوار الأحياء الشعبية الفقيرة ! .

وحين مات ستالين في ٥ مارس ١٩٥٣ تجسدت له
المأساة في التمسك الآخرق بالأوامر ، أثناء القوضى
الدائمة التي وقعت ، وديست فيها الأجساد بالأقدام . هذه
المأساة او ما يعرف بالحرب الأهلية (١٩١٨ - ١٩٢٢) ،
التي كشف ستارها سنة ١٩٥٦ ، وحمل على
كاهله عبء - انقاذ الشباب من العقائد الجامدة
واللامبالاة وذلك بتنقية مثلنا الثورية - على نحو ما عبر
عن ذلك في قصيدة « محطة زينا » ، وجعله واجبا من
واجباته في معارك المستقبل .

ولعمق ايمان الشاعر بقوة بلاده الذاتية لم يجد أدنى
حرج في مواجهة الاخطاء ، ومكافحة كل ما يحول بين
الشعب وبناء هذا المستقبل ، غير آبه بأراء النقاد أو لوم
الأصدقاء أو المتزمتين الذين يتزيفون بأزياء الغيرة الوطنية .

لقد فضحهم الشاعر في قصيدة نشرتها « البرافدا »
مع أنه ليس عضوا في الحزب ، عن خلفاء ستالين ،
اذ صورهم يهاجمونه فوق المنابر ، اعتلاء للموجة ، وفي
الليل يحنون الى أيامه المخالية .

ان الكلمات الصادقة وحدها هي القادرة على
انتشال الشباب من حالة الركود - الكلمات التي تنفذ الى
نفس الشعب ، فيحملها الى المصانع والجامعات والمدارس
والمعاهد العلمية . . في مسيرة متفتحة واثقة دائمة التدفق .

يتبوا الشاعر فيها ، اينما حل ، مكانة اثيرة لدى الجماهير ، خاصة الشباب الذين يكتنون له « اندفاعا صاعقا » ، بنص وصف عايذة مطرجى ادريس في مقابلتها معه بباكو عاصمة جمهورية اذربيجان أثناء انعقاد مؤتمر الكتاب السوفيت لتأييد فيتنام ، التى نشرت في عدد أكتوبر ١٩٦٦ من مجلة « الآداب » .

وتتناول الصفحات الأخيرة من هذه السيرة عرضا للأدباء السوفيت الجدد ، ولقاءه بالعديد من الشعراء ، فى مقدمتهم باسترناك - الروائى الشساعر ، ويومى يفتشنىكو الى الظروف السيئة التى مرت بها بعض قصائده ، وتذوقه للفن التجريدى . ومباحاته الحرة خارج الاتحاد السوفيتى .

« الثورة » ، دمشق ، ٢٦ مارس ١٩٦٨ .

رسول حمزاتوف

(١)

يعرف اسم الشاعر السوفيتي رسول حمزاتوف كشاعر من شعراء الانسانية العظام ، الذين ترجمت اشعارهم الى العديد من لغات العالم .

بدأ حياته الشعرية وهو دون العشرين من عمره .
وفي سنة ١٩٤٣ صدر ديوانه الأول « حب قوى وحقد شديد » .

ومنذ هذا التاريخ صدر لرسول حمزاتوف ما يزيد عن عشرين ديوانا ، بالإضافة الى كتابه النثرى « داغستان بلدى » ، الذى يحكى فيه سيرته الشخصية ، وجهه للأشجار والغابات فى بلاده ، وتقديره لأدب الشعب ، الذى يرى فيه ينبوعا ورافدا للأدب ككل .

من هذه الدواوين : « النجوم العالية » (١٩٦٢) ،
« جدلية » (١٩٦٣) ، « الخنجر والوردة » (١٩٧٤) ،
« كتاب الحب » (١٩٧٤) ، « أساطير » (١٩٧٥) ،
« كلمات الشاعر » (١٩٧٩) « جزيرة النساء »
(١٩٨١) .

والى جانب الشعر والنثر يمارس رسول حمزاتوف
الترجمة من الروسية الى الأفارية ، لغة وطنه داغستان ،
التي يكتب بها اشعاره .

وممن ترجم لهم يسنين ، نكراسوف ، بوشكين ،
وغيرهم من الشعراء الذين يعكسون حبا عميقا للحياة في
الماضى ، ليس كزمن انقضى ، وانما كنبوء للمستقبل ،
وذلك بهدف التعرف على روسيا الحقيقية التي لا تستسلم
ابدا ، والتعرف على شعبها الذي يملك تراثا رائعا
ينتقل من جيل الى جيل .

اما من لا يحفل بالماضى وآثاره ، ولا يتورع أن يطلق
عليه الرصاص ، فان هذا الرصاص ، كما يقول حمزاتوف ،
يرتد اليه لا محالة ، في شكل طلقات مدفع .

ويشبه رسول حمزاتوف دوره كشاعر بدور المراسل
للوطن ، ولعله يقصد المراسل الحربى ، وان كان شعره
يفصح عن الانتماء والتواصل مع العالم اجمع .

وثناء وجود حمزاتوف في القاهرة للمشاركة في الندوة الدولية « الأديب وقضايا العصر » ، التي نظمتها اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا بالاشتراك مع اللجنة المصرية لتضامن الشعوب الأفريقية الآسيوية ، في الأيام الأخيرة من شهر مارس الماضي ، كرر حمزاتوف في معظم أحاديثه الى الكتاب والمثقفين معنى الشاعر المراسل للوطن ، وذكر أن لقاء الشعراء بعضهم ببعض يعد فرصة لأن تصبح أغنية كل شاعر أغنية للشعراء الآخرين .

ورسول حمزاتوف لا يعرف من اللغات غير الروسية والأفاريزية ، ربما عن قصد ، لكي تبقى لغته ، وهي الأفاريزية ، صافية نقية ، لا تؤثر عليها أو تعكرها لغة أخرى .

ورغم ان الشاعر أيديني في هذه الملاحظة التي أبديتها كتفسير لعدم معرفة للغات أخرى ، وقال لي « الحق معك » ، فإنه يرجع عدم معرفته باللغات الى انه ليست لديه موهبة في تعلم اللغات ، ولم يتيسر له وهو صغير من تعلمه اياها ، وقد فاتته القطار الآن ، وحتى لغته الروسية لا ينطقها بشكل سليم .

ومع هذا لا يشعر رسول حمزاتوف بخيبة أمل ، لأن اللغة ، على أهميتها ، ليست كل شيء .

لذلك كان لابد من وجود مترجم معي عن العربية (او الانجليزية) الى الروسية او الأفاريزية ، وبالعكس ،

لاجراء الحوار معه • وقد تفضل المستشار الثقافي للسفارة
السوفيتية بالقاهرة ، ايجور دانيلوف ، بترتيب هذا
اللقاء مع الشاعر والمترجم ، وقد استغرق ساعة ونصف
الساعة •

● في بداية هذا الحوار ، هل يمكن أن تطرح مفهومك
للشعر ؟

— هذا سؤال مطروح منذ آلاف السنين ، لكنه
لم يجد الجواب الدقيق أو النهائي • فاذا أقدمت أنا على
الاجابة عليه ، فسيكون ذلك بمثابة عمل طائش • فمهما
كان تعريفنا للشعر ، سيبقى هذا التعريف ناقصا
ومستحيقا في جميع الحالات ، لأنه سيظل من الممكن لشاعر
آخر أن يدحض هذا التعريف الذي أقدمه بتعريف آخر •

الا أن هذا لن يمنعني من أن أرى أن الشعر هو
الحب ، لأنه يتوق الى الحب ، كما يتوق قلب الانسان
الى قلب آخر •

والنثر هو الفكر ، لأنه يتوق الى الفكر •

والشعر يختلف باختلاف الشعراء • ولا يصبح
حقيقيا الا عندما يتحول الى ظاهرة حياتيه ، يتنفسه
الانسان بمشاعره •

واذا كنت احب العواطف ، فاني أفضل العقل
والفكر • وفي رأيي أننا لا نحتاج الى الشعر الخالي من

المعنى . ولكننى فى نفس الوقت أرى أن الشعر الذى ينطوى
على حكم وفلسفات لا جدوى منه .

● وما هى علاقة الشعر بالحياة ؟

— اذا كان من الممكن تشبيه الحياة بالنهر ، فان
الشعر عبارة عن مجرى مائى صغير يمتد بسحاذاة هذا
النهر .

وبالنسبة لى الشعر نوع من الحياة ، لأنه تابع من
الطبيعة . اما الحياة فهى مثل الطقس .

وأذكر هنا أن الشاعر باسترناك كان كثير التجول
فى الغابات فى شبابه . ولكن بعد أن تقدمت به السن قضى
معظم حياته فى بيته الريفى ، وأبدع فيه مؤلفاته الشعرية .

ولم يكن الشاعر حافظ شيرازى يحب شيئاً فى
الطبيعة والحياة غير الورد ونساء شيراز . ومع أن أصفهان
كانت قريبة منه ، إلا أنه لم يغادر شيراز أبداً الى أية
مدينة أخرى .

أما الشاعر سعدى ، الذى كانت شيراز مسقط رأسه ،
فكان على عكس شيرازى ، دائم التجول فى بقاع العالم .

وبهكذا ترى شاعرين من وطن واحد . لا يغادر أحدهما
المكان الذى يعبش فيه ، ولا يتوقف الآخر عن الترحال !

ومن الشعراء من يرى أنه من الأفضل للشاعر أن يقف على شاطئ البحر ، من أن يلقي بنفسه فيه .

وهناك قول عربي مأثور يفيد أن الحمار إذا ذهب الى مدينة عظيمة فلن يتغير ، وسيبقى حمارا ، ولن تستطيع المدينة أن تخلع عليه صفاتها .

● أرجو أن تعرض على القراء الموضوعات التي ننسج منها أشعارك ؟

— أول هذه الموضوعات الوطن . وأنا اعتبر نفسي مراسلا لوطني ولنطقتي الى العالم ، ولو ان الشعر لم يبدأ باسمي ، ولن يتوقف عند اسمي ، لأن كل الشعراء كتبوا عن الوطن .

الموضوع الثاني في ابداعي الشعري هو الزمن الذي نعيش فيه ، ونحن جميعا شهود عيان على عصرنا .

وحيث اني رجل ، فمن المفروض أن تكون المرأة أحد المواضيع الأساسية في شعري . واعتقد أن مقياس الشعر المبدع مدى قدرته على تصوير المرأة .

وأنا عندما ارى امرأة على شاطئ البحر ، لا أدري هل هي زينة للبحر ، أم ان البحر زينة للمرأة ؟ !
اعتقد ان كليهما زينة للآخر .

المرأة تزين الأرض كلها ، بما فيها من بحار وجبال وغابات .

والأرض ، بكل ما فيها من جمال ، تزين المرأة .

● من القصائد القصيرة الجميلة ، المترجمة لك الى اللغة العربية ، قصيدة « الكرة الأرضية » ، لأنها تثبت انك شاعر انساني ، تشعر بامتلاكك للكون كله .

كيف عبرت عن هذا المعنى في هذه القصيدة ؟

— ليست الكرة الأرضية بطيخة تشق بالسكين وتلتهم ، وليست أيضا كرة قدم ، تتقاذفها الأقدام ، ولكنها تبدو لي كوجه الحبيبة ، التي لا تملك دائما الا أن تضمها الى صدرك ، وتمسح الدموع المنحدرة من عينيها .

● كيف يمكن للشعر أن يكون ، كما تريده في كتاباتك النثرية ، عاريا ، شجاعا ، لافتا للنظر ؟

— الحقيقة انني ، عند كتابة الشعر ، لا افكر في هذه المسألة ، لأن الشاعر اذا استغرقه التفكير فيما ينبغي أن يكون عليه شعره ، فالأفضل الا يكتب شعرا . كذلك اذا فكر الانسان كيف يسير في الطريق فلن يصل الى هدفه ، وسيتعثر ، ولن يكون شجاعا .

لقد كانت النساء في الجبال في الماضي يرتدين الحجاب ، وكذلك كان الحب . وكان الشعر عاريا .
متفتحا .

اما الآن فالمرأة تنزع حجابها ، بينما يرتدى الشعر الحجاب .

كنا في الماضى نعرف قصص حب الشعراء البارزين،
مثل بوشكين ، ليرمنتوف ، بلوك ، يستين ، ماياكوفسكى،
ولكننا في ايامنا المعاصرة لا نعرف قصة حب شاعر واحد
من الشعراء ، وكلهم يكتبون بصورة عامة .

● وهل هذا ينطبق على رسول حمزاتوف ؟

— لقد نظمت القصائد الكثيرة عن أمى فاطمة .
وكتبت كذلك عن زوجتى التى تحمل نفس الاسم . وقصائد
أخرى عن ابنتى . واسمها أيضا فاطمة .

ولهذا وصفت بأنى متخصص فى العلوم الفاطمية ،
على نسق المتخصصين فى العلوم الرياضية . اذ ان تعبير
العلوم الفاطمية ينطق فى الروسية كما تنطق العلوم
الرياضية .

● ما هى المؤثرات الأساسية التى تعتقد انها شكلت
حياتك الشعرية ؟

— ولدت بعد الثورة عام ١٩١٧ ، وكانت هذه
الثورة بمثابة هزة كبيرة ، ولولاها لما اجتمعنا فى القاهرة،
ولما أجريت معى هذا الحديث .

ومنذ نشأتى فى الصغر وتراث الشعب الداغستانى
يعتبر حيا بالنسبة لى .

ثم هناك الحرب الكبرى الثانية التى رأيتها وراح
ضحيتها عشرون مليوناً ، ولقى اثنان من أسرتى فيها
مصرعهما .

ومما أعدده من الهزات الكبيرة في حياتي ، وترك أثرا في نفسي لا يمحي ، حضور أعمال ستة مؤتمرات في الاتحاد السوفيتي ، فتحت الباب على مصراعيه لاعادة النظر في كل شيء ، واتضح خلالها أن ستالين ، الذي أحيط بما يشبه العبادة ، كان بعيدا عن أن يكون شخصية مقدسة .

ونحن نشعر بالفرح الذي يخامره القلق ازاء عملية التغيير واعادة البناء اليوم « بيرسترويكا » ، والانفتاح « جلاسنوست » نتيجة الاختلاف في الرأي ، وان كان الاختلاف لا يعدو اختلاف افراد الأسرة الواحدة حين ينتقلون الى بيت جديد ، ويقومون بترتيب اثاثه في الغرف .

● من أى نبع غنى يتدفق حبك للانسان والعالم ؟

— اعتقد ان هذا الحب يرجع الى المهد ، الى الأرض التي ولدت عليها . لقد ولدت على أرض حجرية ، صخرية . كان من الصعب ان تعطى محصولا زراعيا وفيرا . ولكني ولدت في بلاد شاسعة ، ينبع حبي الموروث من أرضها ، ويتجه حبي المكتسب للعالم كله .

لقد جعلتني الأرض ، أرض الوطن ، أحب العالم . وعلمني العالم الذي رأيته ان أحب أرض الوطن .

« اللسنور » ، لندن ، ٢٤ مايو ١٩٨٨ .

تعرف الثقافة العربية الشاعر رسول حمزاتوف من خلال الأشعار التي ترجمت له ونشرت في أكثر من كتاب ، كما تعرفه من خلال لقاءاته بالكتاب والشعراء والمثقفين العرب ، وأحاديثه معهم ، أثناء زيارته لبعض الأقطار والعواصم العربية ، حيث يستقبل كشاعر عالمي من شعراء العصر القلائل الذين يجمعون في إبداعهم بين هموم وطنهم ، وقضايا الإنسانية •

في هذه الأشعار التي يقدمها رسول حمزاتوف يفتح الجزئي والخاص على الكلي والعام ، ويتصافر ما هو محلي مع ما هو عالمي ، وتتصل الذات بالآخرين ، ويكتسب الحلم والخيال قوة المسادة والتحقق ، وتتلازم المقدمات مع النتائج تلازما جدليا ، يولد فيه النقيض من النقيض •

ومع هذا فرسول حمزاتوف شاعر واقعي يكتب ما هو واضح وسهل ، لا ينأى عن الأرض « المخبولة » — على حد تعبيره — بما تزخر به من معارك ضارية ، ولا يغفل عما فيها من زيف ولامبالاة ، ولا يفقد الأمل في صلاح العالم • يعزف رسالة الشاعر على الوتر المشدود للقيثارة ، لا على الوتر المرتخي الذي تعلق فيه الألعان الناشزة •

على هذا الوتر المشدود يغنى رسول حمزاتوف حياة الشعب وتاريخه الممتزج بالجغرافيا • يبكي ما في الحياة

والتاريخ من كد وبؤس وأوجاع واحزان . وينشد ما فيها
من حقيقة وانتصارات وبطولة وسعادة وجمال ، داعيا
الى الحب والفرح والاخاء بين البشر ، والى الدفاع عن
السلام العادل ، والحكمة ، والسمو .

هذه رؤية رسول حمزاتوف كشاعر عميق الحس
بالانسان والطبيعة ، على وعي كبير بالتحويلات التي تجري في
حياتنا . انه يرفض اطلاق الرصاص من المسدسات على
الماضي ، ويرفض الاستهانة بدساتير الآباء ، او تشويه
التاريخ ، لكيلا يطلق المستقبل مدافعه على حاضرننا .
ويخاطب أمه الجبلية التي تنير له الطريق بالشموع ،
كما يخاطب « نساء الأرض » ، ويطالع في طيور السماء
أرواح الشهداء ، وتحدث بلسانه النجوم العالية في العتمة
الزرقاء ، كأنها شخصيات حية ، وتنطق الضفادع في
المستنقعات الآمنة لتخيف الطيور الجارحة .

يقول رسول حمزاتوف عن رسالة الشاعر :

« كان الرجال في جبال داغستان رمز الصداقة
وازدهارها بين المشاعر يهدون صفوة الاحباب والغيلان
اغلى الثياب ، والسيوف والجياد والخناجر .

اما أنا . . فانتى ، يا أيها الصحاب ، اهدي اليكم
قصائدي ، رمز الصداقة والاخاء ، فانها لدى أفضل
الجياد والثياب ، وانها يا أصدقائي صعدتني (قناة الرمح)
السمراء » .

(مختارات من الشعر السوفييتي ترجمة عبدالرحمن
الخميسي وآخرين ، دار رادوغا ، موسكو ١٩٨٥) •

يكتب رسول حمزاتوف اشعاره كلها باللغة الأفارية،
لغة داغستان التي يتحدث بها الآن نحو نصف مليون نسمة
ينتمون الى عشرين جنسية ، لكل منها أديبها ووسائل
تعبيرها • وهو لا يجيد غير هذه اللغة ، حتى يحتفظ بنقائها،
ولكنه في نفس الوقت يحمل كل التقدير للغة الروسية التي
ترجمت اليها اشعاره ، وكسب منها آلاف القراء •

وقليل من يعرف ان رسول حمزاتوف ابن شاعر
معروف في أقاليم داغستان يدعى حمزاتوف تساداسا ، كان
يقرا اللغة العربية بطلاقة كما سنطالع في هذا الحوار ،
ويترجم عنها الى اللغة الأفارية ، بعض نصوص الأدب
الروسي من عصر القيصرية ، قبل الثورة •

ولابد من الإشارة في هذا التقديم الى أن رسول
حمزاتوف شاعر شديد التواضع ، لا يختلف في مظهره عن
أي مواطن سوفيتي يعمل في المزارع أو المصانع • وهو
هادئ الطبع جدا ، خافت الصوت ، التقيت به في إحدى
زياراته للقاهرة ضمن وفد الكتاب السوفييت ، وجرى
الحوار من خلال مترجم روسي يجيد الأفارية والعربية
بنفس القدر •

عن دور هذا الأب في حياة الابن رسول حمزاتوف
وعن مكانته في الشعر الأفاري ، يقول :

— كان أبى معلمى الأول . قبل وجوده كان هناك شعر للحب ، وشعر آخر للنضال ، ولكنهما كانا كالوترين المتباعدين ، فأضاف أبى الى هذين الوترين وترا ثالثا هو الموضوع الاجتماعى ، وجعله ضمن اوتار آلة الشعر .

ما هو الأسلوب او المنهج الذى كان يتناول به موضوعه ؟

— كان أبى شاعر الحياة بكل ما فى هذه العبارة من معنى ، يصور الأحداث والوقائع والهزات فى بعدها الاجتماعى الصميم والحميم .

لنتقل الى الحديث عن الابن رسول ، الذى حقق شهرة اكبر من شهرة أبيه ، ولنبدأ بالتعرف على علاقتك بالثقافة العربية .

— علاقتى بالثقافة العربية كانت عن طريق أبى . فقد كان يتردد على المدارس العربية فى روسيا .

وعندما لم يجد مؤلفات تشيكوف مترجمة الى اللغة الأفارية ، أخذ يقرأ مؤلفاته باللغة العربية التى يجيدها ، على حين أنه لم يكن يعرف الروسية ، ومن اللغة العربية استطاع أن يترجم تشيكوف الى الأفارية .

إذا أردنا أن نضع يدنا على الفروق الأساسية بين الأب والابن ، لتتضح شخصيتك الفنية . فماذا تذكر ؟

— لم يتعلم أبى اللغة الروسية كما اشرت ، هذه
ظاهرة فريدة من نوعها • ولو أننى اكتفيت بما تلقينته فى
المدرسة فقط ، دون أن اتعلم ما تعلمته من أبى ،
لما أصبحت شاعرا •

ولكن الشاعر لا يصبح شاعرا الا اذا كان مستقلا
فى ابداعه •

واذكر أنى فى بداية حياتى الشعرية عندما كنت متأثرا
بإبداع أبى الشعرى ، كان الناس فى بلدى يعتقدون أن
أبى هو الذى يكتب هذا الشعر ولست أنا • وكان البعض
منهم يسألنى باستنكار ظنا منه ان هذه الأشعار التى
أتغنى بها اشعاره: ماذا حل بأبيك ؟ كان فى الماضى يكتب
شعرا رائعا • أما الآن فقد تدهور مستواه !

واعتقد الآن ان وجود شاعرين فى بيت واحد مسألة
تفوق المعتاد ، لأن معناه ان المحصول الزراعى لهكتار
الأرض وفير جدا •

لذلك لم يقدر لى أن اكون شاعرا حقيقيا معترفا به
الا عندما أصبحت مستقلا ، أملك شخصية خاصة ،
ولا اقترن بأبى الا بالاسم •

يتطابق ما ترويه هنا ، مع المثل الشعبى التونسى
(« اسمين فى الدوار يحيرا ») • وما دمنا نتحدث عن جيلين
مختلفين من أجيال الشعر ، فما هو فى رأيك محرك الشعر
الأصيل ؟

— لا يمكن للشاعر أن يصبح شاعرا اذا تأثر بأبداع شاعر آخر . وأنا لا أحب الشعراء الذين يكتبون أشعارهم تحت تأثير ابداع شعراء آخرين ولو كان شعري ، لأنهم يقلدون غيرهم . وطالما ان الأصل موجود ، فلا حاجة لنا للصورة او الصدى .

ولكل شاعر زمنه . والزمن هو الذى يجعل الشاعر أصيلا . والشاعر الأصيل هو الذى يتعرف الناس على أشعاره دون أن يكتب عليها اسمه .

والموهبة الحقة شىء نادر جدا ، وهى لا تنمو بسرعة مثل النباتات بعد المطر ، وانما تحتاج دائما لوقت طويل ، ولجهد ضخم .

كشاعر شديد الارتباط بالأرض والانسان ، أود أن أسالك :

كيف يتكون الشاعر :

— للشاعر ثلاثة معلمين :

الطبيعة ، والتجربة ، وعبقرية القرون . أى الزمن .

والشاعر بمثابة فراشة تجمع العسل من مختلف الزهور . وهو شاهد عيان على عصره ، ومراسل وطنه الى العالم .

ان قضية الشاعر الأساسية ليست المشاركة فقط في الحياة ، بقدر ما هى استيعاب هذه الحياة .

واذا كان القلق يعد صفة طبيعية بالنسبة لكل الناس.

فانها مهنة الشاعر القادر على التعبير عن هذا القلق .
بينما لا يستطيع عامة الناس ان يصلوا الى هذا
المستوى في التعبير او يحفلوا به .

هذا عن الشاعر • ماذا عن الشعر ؟

— الشعر مثل مطارحة الحب ، ظاهرة حياتية ،
وان مضى في بعض الحالات في اتجاه . ومضت الحياة في
اتجاه آخر .

ولكنه قادر على ان يحيل العصر الى ساعة واحدة ،
مثلما يقدر على ان يحيل الساعة الواحدة الى عصر كامل .

ما هي المراحل التي تمر بها قصائدك حتى تلتقي
بالقراء في أنحاء العالم ؟

— اعتقد ان القصيدة في بدايتها تكون ملكا لي ،
وذلك الى ان اقراها على صديقي ، فاذا قبل الصديق
القصيدة ، ووقعت في نفسه موقعا حسنا ، فاني اقرؤها
عندئذ على داغستان ، لانها غدت ملكا للآخرين . فاذا
قبلتها داغستان ، فلن اخشى شيئا ، واقرؤها على العالم
كله .

معنى ذلك ان الشيء الذي كان ملكا لي وحدي اصبح
ملكاً للانسانية كلها .

وهناك من يرى ان الشعر كلما اعتمد على الصداقة
والصدق كان افضل .

• فيفيض شعرك بالتعاطف مع الانسان كانسان .
وبالحب الغامر له ، كما يفيض بالتنديد بقوى الشر والغربة .

فكيف ترى الصراع بين الخير والشر ؟

— انا لست متخصصا في القضايا النظرية . ومع
هذا فاني ارى أن للشعر جناحين : أن احب ، وأن لا احب .
الا أن جناح الحب في اشعاري هو الأكبر .

وهذا لا يعنى اننى لا الاحظ الشيء الذي لا احبه .
فانا اعارض الشر واقف ضده . وقد صدر لي كتاب
بعنوان « الخطيئة والعقاب » عبارة عن هجاء فكاهاى موجه
ضد النفاق والرياء والكذب ، وضد السياسة التي تؤدى
الى الحقد والحروب .

كيف ترى عصرنا في ضوء هذا الوعي الانساني بصراع القوى المتناقضة ؟

— اننا نعيش في عصر التقدم التكنولوجي . والناس
يحلّمون بالوصول الى كواكب ونجوم وعوالم أخرى . لكنهم
يتناسون أن النجوم العالية هي الناس ، هي البشر ، الذين
يعيشون حولهم على الأرض .

ومهمتي كشاعر أن أجسد ما كان في الماضي ، وأن
أفكر في المستقبل ، وأن أجسد الطريق المؤدى الى قلب
الانسان ، فاذا وجدت هذا الطريق الى هذا القلب ،
فان الانسانية يمكن أن تصل بدورها الى العوالم الأخرى .

ونحن نتطلع الى هذه العوالم الأخرى البعيدة ،
ما هي وجهة نظرك كعضو في مجلس السوفييت الأعلى .
في المتغيرات السياسية والاجتماعية التي يقودها بنجاح في
الاتحاد السوفيتي جورباتشوف وتعرف بـ « البروستوريكا »
و « الجلاسنوست » ؟

— لاشك أن الديمقراطية التي تسمح باختلاف شيء
جيد . يحظى بموافقة القيادات . ونحن نقدر في ظلها
الاجماع والعقلية الواحدة . ونحیی حوار الدولة مع الشعب
في القضايا الجارية .

ولكن البيروقراطية لا يروقها هذا . وترفض أن
تتخلى عن مناصبها ، وتواصل المقاومة وهي تطرح المهام
امام الأدب ، بعد ان كان الأدب هو الذي يطرح المهام
لنفسه !

ان الديمقراطية هي التي تؤدي الى الابداع ، وتعيد
بناء البيت ، وتدفع الى الانتقال الى بيت جديد .

وهي التي تعيد الى الحياة الكتب التي كانت ممنوعة
من النشر ، والأسماء التي كانت محتجبة أو مهاجرة .

والكل يرحب بحرية التعبير ، ويدرك ان إعادة البناء
والمكاشفة ثورة حقيقية ، لا تنكر الماضي ، ولكنها تثبت
وترسخ تقاليد الشعب ، وكل ما يملكه من فضائل .

« الشعر » ، القاهرة ، أكتوبر ١٩٩٠ .

ادوارد البى

أتيج لأربعة من الكتاب والباحثين المصريين أن يعقدوا،
وهم فى القاهرة ، حوارا طويلا مع الكاتب الأمريكى ادوارد
البى ، استغرق أكثر من ساعة ، عبر خط الكترونى أعدّه
المركز الثقافى الأمريكى بالقاهرة مع الكاتب فى بيته بولاية
اوكلاهوما ، التى تبعد حوالى ثلاثة آلاف كيلو متر عن
واشنطن • واستمع الى الحوار عدد من المثقفين المصريين
والأجانب المهتمين بالمرح الأمريكى بعامة ، ومرح البى
بخاصة •

تألفت المجموعة المصرية المتحاوره مع ادوارد البى من
الكاتبين المسرحيين عبد العزيز حموده ، عميد كلية آداب
القاهرة ، ومحمد سلماوى ، الذى تشبه تجربته المسرحية
فى أوائل الثمانينات تجربة البى فى مجال العبث النابع
من الواقع المباشر •

كما اشتركت في الحوار الدكتور نبوية واكد ،
الحاصلة على درجة الدكتوراه في أدب البى ، والدكتورة
نادية سليمان ، أستاذة الأدب الانجليزى بجامعة
عين شمس .

وادوارد البى (١٩٢٨) أحد أعمدة المسرح الأمريكى
المعاصر . ارتبط اسمه بمجموعة الأسماء التى حققت
للمسرح الأمريكى مكانته الوطيدة : يوجين أونيل ، وتينيسى
وليامز ، وآرثر ميللر . عاش منذ طفولته المبكرة حياة
مضطربة ، تصر على كتابة الشعر والقصة والمسرح ،
ويصر صاحبها على أن يكون كاتباً يأخذ موقعه فى الدراما
الحديثة ، ويدرس قيمة التناول فى الحياة .

وأهم مسرحيات البى : « حكاية حديقة الحيوان » ،
« موت بيسى سميث » ، « الحلم الأمريكى » ، « من يخاف
فرجينيا وولف ؟ » .

فى بداية الحوار ذكر البى أنه قليل التفكير فى نفسه .
ولهذا يصعب عليه أن يتحدث عن حياته الخاصة ، التى
يمارسها كأي انسان آخر ، فهو يفكر ، ويقرا ، ويتعامل
مع المجتمع ، ويشعر ان له حياة مشرقة ، مفيدة .

وككاتب درامى يحتفظ بنقائه الداخلى ، يعتقد البى
ان أسلوبه يتحسن كلما مضى فى الكتابة . فهو لا يزال

في منتصف الطريق • ومن الخطورة لمن يرى انه في منتصف الطريق أن يعطى استنتاجات نهائية عن إنتاجه • كما أنه من الصعوبة اختيار أعماله المسرحية عقليا •

ويذكر البى انه كتب ٢٥ مسرحية يقسمها بحسب أسلوبها ، ومضمون الحداثة التي تنتمى اليها ، لا بحسب ترتيبها الزمني • ويأمل أن يكتب عددا مماثلا لهذه الأعمال •

اما مدى استمتاع الجمهور المشاهد بما كتب ، وما في مسرحياته من جاذبية . فهذه مسألة أخرى •

ولكن ما يمكن لالبى أن يقوله عن هذه المسرحيات انها تتجه ، في اكتشافها لما يدور في ذهنه ، الى تغيير الطابع والتقاليد والتوقعات ، سواء بالنسبة لمسرحياته الأولى أو الأخيرة ، وانها تعلى من الوهم والتخيل في عالم حقائقه الثابتة نسبية •

وعن مضمون هذه المسرحيات أشار ادوارد البى الى أن اهتمامه الأساسى بالناس في العصر الحديث يرجع الى اعتقاده أنهم ليسوا في حالة عقلية سوية ، وانهم يعيشون في عزلة أو قطيعة ، تفشل معها كل محاولات الاتصال بالآخرين ، مما يدفع الى التفكير في البداية من نقطة مفارقة، تتحقق فيها العلاقة بين الفرد والشيء مثل : (الفراش ،

المرأة . السجادة ، منعطف طريق) أو بين الفرد والحيوان ،
كما يقول جيرى فى مسرحية « حكاية حديقة الحيوان » ،
أولى أعمال البى ، التى تتضمن كل أفكاره الفكاهية .
الساخرة التى تمزق كل شيء .

ويرى البى أنه فى مسرحياته التجريبية لفت أنظار
الناس الى امكانيات هذا الشكل الفنى ، ووضعهم أمام
مسئوليتهم وضميرهم (وعنده بلا شك قضايا عامة) ، وأن
كان يشك فى نجاحه .

ومهمة الكتابة ، فى عرف ادوارد البى ، مهنة
مفلسة . تنبع من اللاوعى ، وثمة علاقة قوية بين مسرحه
وبين اللاوعى (وليس بين مسرحه والعبث) .

وردا على سؤال خاص بأثر الكتاب جان جينيه ،
ويونسكو ، ويراندالو ، وتشيكوف ، قال البى ان لهؤلاء
الكتاب سطوة ، وأن تاريخ المسرح ، فى السنوات المائة
الماضية ، يملأ عقله . وأنه تأثر بكل مسرحية قرأها
أو شاهدها .

ولأن مسرح البى يعتمد على التحليل النفسى ، أكد
أن الفرق بين المحلل النفسى وبين الكاتب ، أن الأول يجب
أن يجد اجابات على الأسئلة المطروحة ، وليس على
الكاتب أن يجد مثل هذه الاجابات .

وفي مجال التحليل النفسي هناك مدرستان :
مدرسة تضع الفرد في احتكاك مباشر مع المجتمع ، ومدرسة
ثانية ، وهي ، في تقديره ، الأهم ، تضع الانسان في احتكاك
مباشر مع ذاته •

وتحت تأثير هذا الاحتكاك مع الذات ، تصبح ضمائر
الشخصيات المسرحية ، وعقلها الباطن ، مصدر قلق
للمشاهدين ، لا لراحتهم النفسية •

وقليل من يعرف أن ادوارد البي يقوم باخراج
مسرحياته بنفسه في الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا ،
ويقول البي انه يتعلم من المسرحيات التي يخرجها ، كما
يتعلم من كل كتاب يقرأه • ورغم اشتغاله بالايخراج ، فهو
يعتبر أن المسرح مؤلف أو نص أولا •

ويلاحظ ان استقبال الجمهور الأوروبي لمسرحياته
التجريبية يفوق اقبال الجمهور الأمريكي •

ولعل هذا يرجع الى أن تأثيره بالمسرح الانجليزي
اعمق من تأثيره بالمسرح الأمريكي • كما ان تقديره للكتاب
الانجليز يزداد عن تقديره للكتاب الأمريكيين ، ولو أنه
يرى ان الجيل الجديد من الكتاب المسرحيين في أمريكا يعد
أكثر أهمية من الأجيال السابقة ، لأن أعمالهم ليست
من المسرح التجاري ، وإنما من المسرح التجريبي الجيد ،

الذى لا يحظى باقبال الجمهور بالقدر الكافى • وهذا دليل على أن المسرح الجاد فى أمريكا يتضاءل حجمه •

ومن الأسئلة المهمة التى وجهت الى ادوارد البى فى الحوار ، سؤال عن طريقته فى تلقى الالهام ، وعاداته فى الكتابة • وكانت اجابته أنه لا يعرف أبدا كيف يأتيه الهام الأفكار • ولكن عندما يبدأ التفكير فى مسرحية ، تأخذ الشخصيات فى التكوين أمامه ، كما يتكون فى نفس الوقت المناخ الذى تتحرك فيه • وعادة ما يحتفظ البى فى رأسه بأكثر من مسرحية فى آن واحد • ويقدر البى الزمن الذى يحتفظ فيه بالمسرحية فى رأسه من ستة شهور حتى ٤٥ سنة !

وعندما يشعر بوعيه الكامل بالحاح الكتابة ، يبدأ بشكل عادى فى أى وقت ، وفى أى مكان ، حتى لو كان فى طائرة ، لأن المسرحية تكون قد تكاملت فى رأسه قبل أن يضعها على الورق • وهو يكتب ثلاث أو أربع ساعات يوميا ، فى الصباح الباكر ، قبل أن يدهم عقله أى شيء آخر • وتنتهى كتابة المسرحية فى نحو أربعة شهور • ثم يراجعها ويصحح بعض الأخطاء الطفيفة ، التى لا تتجاوز عادة ٥% من النص •

ويتهكم ادوارد البى على الكتاب الذين يكتبون ثمانى أو عشر مسودات ، ويصفهم بالغباء • ولكثرة هجوم

النقاد على مسرحه ، قال البى ان افضل مسرحياته هي تلك التى لم يكتبها بعد ، أو التى يكتبها هذه اللحظة ، لأنه لم يقل أحد من النقاد ، بعد ، انها سيئة !

وعلاقة ادوارد البى بالموسيقا علاقة حميمة ، فهو يستمع اليها فى الصباح ، قبل أن يتوجه الى عمله ، لكى تنشط عقله واحاسيسه . وفى رأيه أن الصلة قوية جدا بين الدراما والسيمفونية . فللمسرحية تكوينها الموسيقى الذى تتطابق فيه الدراما مع الموسيقى . وهو محب للموسيقا الكلاسيكية . وعندما كان صغيرا كان يتمنى أن يكون مؤلفا موسيقيا . ولكنه لم يصبح كذلك أبدا .

واخيرا سئل البى عن الكتابة للسينما والتلفزيون فاعترف بأنه يحب كتابة الأفلام ، الا ان كاتب القصة السينمائية لا يستطيع أن يتحكم فى قصته فى الفيلم ، ووصف التلفزيون الأمريكى بأنه تلفزيون تجارى ، وليس بالمنزل السعيد للكاتب الجاد .

لهذا يتجه اغلب الكتاب فى أمريكا الى المسرح اكثر من السينما والتلفزيون ، لأنهم ، فى المسرح ، يستطيعون ان يجسدوا افكارهم بالطريقة التى يرونها بها . ويريدونها لها .

« المستور » ، لندن ، ٧ يوليو ١٩٨٦ .

أندريه شديد

زادت القاهرة الشاعرة اللبنانية الأصل أندريه شديد ، والتي تقيم في باريس منذ عام ١٩٤٨ •

وعبر ثلاثة لقاءات متتالية في المركز الثقافي الفرنسي في مصر الجديدة ، تحدثت أندريه شديد بالفرنسية ، أمام بضع عشرات من الحاضرين ، عن تجربتها الأدبية المتنوعة ، وعلاقتها العميقة بالتاريخ والأسطورة ، وألقت ، بصوتها الهادئ العميق ، مختارات من قصائدها التي تتغنى فيها بمصر وآثارها الفرعونية ، وبالحياة والحب والموت ، وبعوطف المرأة الشرقية ، والفن • وتجلت في مختاراتها الشعرية عنايتها الفائقة بجرس الكلمات ، وإيقاعها الواضح •

وأندريه شديد مصرية الأصل تحمل الهوية اللبنانية،
وتقيم بصفة دائمة في باريس • صدر لها بالفرنسية ثلاثة
عشر ديوانا شعريا ، وست روايات بدأت نشرها سنة
١٩٥٢ ، أهمها « نفرتيتي وحلم اخناتون » ، « المدينة
الخصبة » ، « اليوم السادس » ، وثلاث مسرحيات ،
ومجموعتان من القصص القصيرة •

قبل عودة الشاعرة أندريه شديد الى فرنسا ،
عقدت معها هذا الحديث القصير بالانجليزية •

**سألتها : هل تلقت اجابة شافية عن واحة التساؤلات
التي تثيرها في كتابتها الشعرية والروائية والمسرحية ، عن
الحياة ، والحب ، والموت ؟**

ابتسمت ابتسامة خفيفة ، وقالت :

— ليس من اجابة على هذه الأسئلة • ثمة اسئلة ،
يطرحها الكاتب في أعماله فقط ، لكنه لا يبحث لها عن
اجابة ، لاستحالة العثور على الاجابة • ويكفي انه يوقظ
هذه الأسئلة الكامنة في نفوس القراء القلقة •

**وتجربتك في الخلق • كيف تكتبين قصائدك ورواياتك
ومسرحياتك ؟**

— يختلف الخلق الفني في طبيعته من شكل الى
شكل •

فبالنسبة الى الشعر اكتبه فوراً ، تحت تأثير الانفعال
الذى اخضع له ، والفكرة التى تخطر فى ذهنى . ثم
أراجع ما كتبت حتى يتكامل الشكل الفنى . ومثل هذه
المراجعة لها ، عندى ، أهمية بالغة .

الكتابة تخرج تلقائية . لكنها تحتاج الى قدرة
الصنعة والاحكام .

اما بالنسبة الى الرواية فانى قد أعاش الفكرة
العامة نحو ستة اشهر أو سنة كاملة . واذا بقيت ظلالها
قائمة فى نفسى طوال هذا الزمن ، فانى اكتبها بعد ان
تكون قد نضجت .

ولكن اذا تلاشت من ذهنى فانها تنتهى ، ولا احاول
إعادتها .

الى أى مدى تتابعين فى باريس ، وبلغتك الفرنسية
أو الانجليزية ، أدبنا العربى المعاصر ؟

— اقرا للأدباء العرب ، واذكر منهم ، هنا ، يوسف
ادريس ، الذى يعد قصاصاً بارعاً ، ونجيب محفوظ ،
وتوفيق الحكيم ، والشاعر أدونيس .

واقرا بالفرنسية لجورج شعادة .

انه كاتب تتميز لغته بشاعرية عالية .

.. بحكم كونك شرقية تعيش في الغرب ، لا مفر من
مواجهة قضية الشرق والغرب يوميا . لكن من يطالع أدبك
واحاديثك يلاحظ حرصك على ايجاد صيغة من صيغ
التناغم بينها ، على حين انهما قد يكونان على طرفي
تقيض .

— الانسان الذي نلتقي به في علاقات كل يوم واحد .
والمشاكل الانسانية واحدة . حقا يوجد تناقض .
والمضاربات تؤكد الخلافات ، ولكنى أحب التناغم . ان
التناغم حدث في التاريخ من خلال اختلاط الشعوب بعضها
ببعض .

يجد الشاعر والكاتب نفسه في تيارات متعددة :
بعضها كلاسيكي ينحدر من العصور الماضية ، وبعضها
حديث ينبض به العصر . أين تقفين بانتاجك الشعري
خاصة بين هذه التيارات ؟

— شعري ليس كلاسيكيا ، لكنه ينتمى الى الحداثة
في الشكل والمعنى . وتستخدم فيه الكلمات البسيطة .
والكلمات الواضحة لاتعارض مع التعبير عن الأشياء
الغامضة في هذا العالم . بمعنى ان التعبير يبقى واضحا ،
حتى عند التعبير عن المناطق الغامضة .

تتناول بعض أعمالك التاريخ الفرعوني . كما نجد في
رواية « نقرتي أو حلم اخناتون » — « مدينة الآفاق » .

— لست مؤرخة • اننى اكتب فقط عن المشاكل
الانسانية ، مثل الحب ، والكراهة ، والقتل ، كما أتصورها .
متخذة التاريخ رداء خارجيا •

واتجاهى الى التاريخ ليس كثيرا •

هل يمكن أن نتعرف على ملامح حياتك ؟ (*)

— ولدت وقضيت طفولتى فى القاهرة • ومصر كدولة
مثالية فى أرضها وشعبها تترك بصماتها العميقة على
الانسان • فى سن الطفولة كنا نقضى الصيف كثيرا فى
فرنسا • وفى سنة ١٩٤٣ ذهبت مع زوجى الى لبنان
حيث كان يدرس الطب ، وقضيت فى بيروت ثلاث سنين ،
تعرفت فيها على لبنان ، وأحببتها جدا •

وفى سنة ١٩٤٦ ذهبنا للإقامة فى باريس ، بناء على
اختبارنا الحر ، وحبنا المشترك لهذه المدينة ، التى تتميز
بالحرية والجمال . والتى كان لها اثرها فى نفسى منذ
الصغر •

وكنت اتطرق فى كتاباتى الى الشرق الأوسط ،
ليس بسبب شعور بالوحشة ، وانما لأن روح الشرق
الأوسط الشاعرية تنبض فى عروقى • وهذه الكتابات
التي أقدمها تختلط بشمس الشرق وتعاسته ، وعظمته ،
وفكاهته ، وتراجيديته •

(*) « الثقافة » ، القاهرة ، يونيه ١٩٨٢ •

كيف عشت الحضارات المختلفة « الشرقية والغربية » ؟

— نظرا لأننى لم اكن منفية فى الغرب لأحس بتعاسة المنفى ، ولم أشعر بصعوبة التأقلم ، فقد عشت هذه الحضارات ، وكنت أجد دائما نقط التلاقى والتناغم ، لا التنافر والتضاد . واعتقد أن الاتصال ممكن بين هذه الحضارات المختلفة . قد لا نستطيع أن ندعى أن الاتصال يمكن أن يتحقق بدون مشاكل ، ولكنه ، مع هذا ، ممكن الحدوث .

وما أشعر بالرغبة فى التعبير عنه ، تحت الصور المختلفة للحضارات ، هو ما اعتبره أساسيا لكل شخص ولكل فن ، وهو : الموت ، الحب ، الحياة .

هل بدأت حياتك الأدبية بالشعر ؟

— فى سن صغيرة نسبيا كنت أكتب الشعر فقط ، واستمرت كتابة الشعر بعد ذلك لمدة عشر سنوات ، من السابعة عشرة الى السابعة والعشرين ، عن الكون بما يمور فيه ، وعن نواحيه الغامضة ، الكامنة فى كل انسان ، والبحث عن مخارج مختلفة لقلق الانسان وحيرته ، والشعر هو أحد هذه المخارج أو النوافذ التى نتطلع من خلالها الى السمو والكمال . ولأن الشعر يعبر عن الحرية ، وليس له حدود ، يستطيع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة .

هل الشعر بالنسبة اليك الهام ام صنعة ؟

— فى بعض الأحيان يهب الالهام للفنان ما لا يهبه اى شىء آخر . لكن هذا لا ينتقص من قيمة الصنعة ، فليس من الكافى أن يعتمد الشاعر على الالهام فقط ، بل يجب أن يضع هذا الالهام فى قالب متقن احتراماً للقارىء . وبذلك يقدم ، بصورة وبأخرى ، عملاً متكاملًا لفن بلا قيود ، الالهام فيه ليس كل شىء .

والشعر يلبى نداء النفس الانسانية ، الا ان الالهام يعد أحد مكوناته ومتطلباته .

يجب على الشاعر أن يتلقى اللغة ، ويغير فيها ، ويطوعها لفكره ، حتى يصل الى التعبير الجيد عن الغموض الطبيعى للحياة ، ويفى به . وهذا كله يتطلب الجهد ، والعناية والوضوح . ومثل البحث يؤكد الغناء والنغم اللذين يكونان نسيج الكون .

قمت بعد ذلك بكتابة القصص ؟

— بدون أن أترك الشعر كتبت قصصاً قصيرة وروايات . وذلك لأننى أريد أن أكون أقرب للواقع اليومى ، وللأشخاص الآخرين ، حتى المس أيديهم ووجوههم ، بمعنى أن المس مشاكلهم وسعادتهم ، مأساتهم ومرحهم ، وإن كنت أشك فى هذا التوصيف ، وفى مدى الاقتراب من المنهج السيكولوجى .

كنت أريد أن أتكلم بنفس الصوت ، في القصة
والرواية ، عن الأشياء اليومية ، والاستمرارية ، عن
الأشياء الملموسة والأشياء المعنوية الزائلة ، فالحياة تضم
هذا وذلك ، وإن أعبر عن هذه الأشياء بلغة بسيطة مباشرة.
من خلال معالجة الرواية كأنها أسطورة .

وفي كل عمل روائي يخامرني احساس او رغبة أن
أضع على رأس كتيبي نفس العبارة التي استخدمتها في
كتاب « اليوم السادس » وكتابي الأخير « السلام على
الرمال » التي قالها أفلاطون ومعناها أن القارئ يعتقد أن
ما يقرؤه خرافة ، والحقيقة انه قصة واقعية .

على أن اتخاذا الموضوع والمكان من مصر يمنجني بعدا
نفسيا ، ويقربنى من جذور الأشياء . ولو ان هذا يتم
بالطبع بصورة طبيعية غير مفتعلة .

وماذا عن المسرح ؟

- المسرح حلم قديم . أثناء وجودي في المدرسة ،
وخلال دروس الحساب ، كنت أخبىء المسرحيات في
الكراسيس . قرأت بشغف جميع الأشكال المسرحية ، وكانت
تعد قراءتي المفضلة . بعد ذلك كتبت بشغف كهواية
مسرحيات كثيرة . وكان إعجابي بالمسرح الاغريقي بلا حدود .
كما كان إعجابي شديدا بشكسبير ، مولير ، تشيكوف ،
وبعد ذلك ببيكيت .

كنت متخوفة جدا من كتابة المسرحيات ، الى أن
تجرات ، بعد بلوغ سن الأربعين ، وخضت غمارها ، وكتبت
ثلاث مسرحيات ، واحدة وراء الأخرى .

وهذه المسرحيات قدمت الى فرق الشباب المسرحية ،
وأتيت لى أن أرى أمام عيني الكلمات التى أكتبها .

ما هي موضوعات هذه المسرحيات ؟

— فى معظم الأحيان تدور حول لعبة السلطة وجوانبها
المضحكة ، وجوانبها المأساوية . كما أنها تعكس الضعف
والقوة فى الحب والحياة ، والأشكال المختلفة للارادة
الانسانية .

ما مدى ايمانك بمستقبل الكتابة ؟

— اومن بمستقبل كل شئ . وعندى ثقة كاملة فى
الذهن الابتكارى للانسان ، وقدرة الكلمة على البقاء .

نحن لا نزال فى بداية الرحلة ، ولو أن طاقتنا ليست
كبيرة ، ونفسنا ليس طويلا ، ونظرتنا تقف عند الحدود .

ولكن سييجىء فى المستقبل جيل آخر يتمتع بحدود
أكبر فى النظر ، ويهتدى الى تحديد أكبر من حيث الصورة،
والكلمة . والتقنية .

» الانوار « ، بيروت ، ٢٥ ابريل ١٩٨٢ .

للمؤلف

- « العمارة الانسانية للمهندس حسن فتحى »
 - مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
- « مواقف ثقافية »
 - مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
- « سعد أردش رجل السرح »
 - دار ألف للنشر ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- « صلاح عبد الصبور : الحياة والموت »
 - المركز القومى للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- « نجيب محفوظ حياته وأدبه »
 - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
- « حسين عفيف »
 - المكتبة الثقافية (٤٠٦) ، ١٩٨٦ .
- « توفيق الحكيم » (١٨٩٨ - ١٩٨٧)
 - المكتبة الثقافية (٤٢٦) ، ١٩٨٧ .

- « وداعاً توفيق الحكيم »
 • بالاشتراك ، المركز القومي للاداب ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
- « مملكة الشعراء »
 • الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
- « الذكرى المئوية للفنان محمد ناجي » (١٨٨٨ —
 (١٩٥٦)
 اعداد ، المركز القومي للفنون التشكيلية ، القاهرة ،
 • ١٩٨٩ .
- « التراث المفقود »
 • الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٠ .
- « العبث والواقع : مسرح محمد سلماوى »
 • اعداد وتقديم ، دار الف للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٢ .
- « المقاعد الشاغرة فى الثقافة العربية »
 • الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣ .
- « طه حسين ومعاصروه »
 • كتاب الهلال ، مايو ١٩٩٤ .
- « اعادة اكتشاف الناقد أحمد راسم »
 • الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية
 المصرية لنقاد الفن التشكيلى ، ١٩٩٥ .
- « الكتابة مهنة مقدسة »
 • المكتبة الثقافية (٥١٧) ، ١٩٩٥ .

الفهرس

الصفحة									
٣	مقدمة
١١	هوميرس
١٥	هسيود
١٩	اسخيليوس
٢٣	ارستوفانيس
٢٦	سقراط
٣١	فرجيليوس وتيبول
٣٥	أوفيد
٤٢	القديس باسيليوس
٤٩	مولير
٥٣	وردزورث

الصفحة

١٣٣	شولوخوف
١٤٣	جورج شحادة
١٤٦	البرتو مورافيا
١٥٥	ماكس فريش
١٦١	آرثر ميللر
١٧٤	كايزين كوليف
١٧٩	دورينمات
١٨٧	تشينوا اتشيبى
١٩٤	يفتوشنكو
٢٠٤	رسول حمزاتوف
٢٢٢	ادوار البى
٢٢٩	اندريه شديد

رقم الايداع ١٩٩٦/٢١٢٧

الترقيم الدولى 7 — 4675 — 01 — 977 I.S.B.N.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

لاتفتنى الثقافة القومية، وتصل إلى أرفع
مستويات الابداع إلا بفتح النوافذ على الثقافات
الأجنبية، ومعرفة التراث الإنسانى القديم والحديث،
والتفاعل مع قيمه وعناصره الخالدة
«والكتابة مهنة مقدسة» يعرف القراء بأسماء
كتاب وشعراء ونقاد وفلاسفة من الآداب اليونانية
واللاتينية والأوربية والآسيوية والأفريقية .. تجمع بين
المحلية والعالمية، وبين الوعى بالتاريخ والحس الدقيق
بالعصر، يقدمها نبيل فرج بنفس المنهج والأسلوب
الذى يكتب به عن الثقافة العربية، والأدباء العرب.